Wenbzel. (H.).

Diss.: Marburg

1915.

Symbolik im deutschen Volkslied.

Inaugural-Dissertation zur
Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Hans Wentzel
aus Hamburg.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

Marburg 1915

Druck von Herm. Michaelis, Hamburg.

Von der hohen philosophischen Fakultät der Universität Marburg
als Dissertation angenommen am 8. Januar 1914.

Berichterstatter: Herr Prof. Dr. E. Elster.

Meinen Eltern in Dankbarkeit gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556035_0098

Literatur zur Symbolik im deutschen Volkslied.

Aigremont, Dr.: „Pflanzenwelt und Volkserotik", 2. Auflage, Leipzig 1910.

Arnim, A. v. und Cl. Brentano, „Des Knaben Wunderhorn", 3 Bände, 1806—1808, (Neuausgabe von E. Grisebach, Leipzig 1906).

Bolte, Johannes: Berichte über Märchenliteratur in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (seit 1905), und Anmerkungen zu den Publikationen des literarischen Vereins in Stuttgart. (Nr. 197, 208, 209, 217, 229).

Biese, Alfred: „Die Philosophie des Metaphorischen", Berlin 1888. „Das Metaphorische in der dichterischen Phantasie", Zeitschrift für vergl. Literaturgeschichte, Neue Folge, Band II, Seite 317 ff.

Böckel, J.: „Psychologie der Volksdichtung", Leipzig 1906. „Deutsche Volkslieder aus Oberhessen", Marburg 1885.

Böhme, F. M.: „Altdeutsches Liederbuch", Leipzig 1877.

Brinkmann: „Die Metapher", 1. Band: „Die Tierbilder der Sprache", Bonn 1878, 1. Auflage.

Bruinier, J. W.: „Das deutsche Volkslied", in „Natur und Geisteswelt", Band 7.

Buck, Gertrud: „The Metaphor", Ann Arbor 1898.

Ditfurth, F. W., Frh. von,: „50 ungedruckte Balladen und Liebeslieder des XVI. Jahrhunderts, Heilbronn 1877. „Historische Volkslieder der Zeit von 1756—1871, 2 Bände, Berlin 1871—1872".

Elster, E.: „Prinzipien der Literaturwissenschaft", Band I und II, Halle 1897 und 1911.

Erk und Böhme: „Deutscher Liederhort", 3 Bände, Leipzig 1893—94.

Grimm, Brüder: „Kinder- und Hausmärchen", vollständige Ausgabe, Inselverlag 1910.

Grimm, Brüder: „Kinder- und Hausmärchen", Jubiläumausgabe, herausgegeben von Ferd. v. d. Leyen, Jena 1912 (benutzt ist die Einleitung).

Herder: „Volkslieder", I. Teil 1778, II. Teil 1779, herausgegeben von C. Redlich (Auswahl) Berlin 1885.

Hoffmann von Fallersleben: „Unsere volkstümlichen Lieder", 2. Auflage, Leipzig 1859.

Köhler, R.: „Kleinere Schriften", Band 3, herausgegeben von J. Bolte, Weimar 1898—1900.

Lewalter, J.: „Deutsche Volkslieder in Niederhessen", 2. Auflage, Cassel 1885.

Leyen, F. v. d.: „Das Märchen" (Sammlung „Wissenschaft und Bildung"), Leipzig 1911.
„Zur Entstehung des Märchens", Herrings Archiv Band 113—116.

Mannhardt: „Wald- und Feldkulte", Berlin 1875.

Meier, John: „Kunstlieder im Volksmunde", Materialien und Untersuchungen, Halle 1906 („Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde").
„Volkslied und Kunstlied in Deutschland" (Sonderabdruck der Allg. Ztg., 3 Nr. 53/54).

Minckwitz, v.: „Taschenwörterbuch der Mythologie aller Völker", 8. Auflage, Gera 1899.

Mittler, L.: „Deutsche Volkslieder", 3 Bände, Marburg—Leipzig 1855—56.

Müller, J.: „Das Bild in der Dichtung".
„Philosophie und Geschichte der Metapher", 1. Band, München 1903.

Olrik, A.: „Epische Gesetze der Volksdichtung", Zeitschrift für deutsches Altertum, Band 51, (1909).

Perger, von: „Pflanzensagen", Stuttgart 1864.

Rosenkranz, C.: „Der Kuckuck in unserem Volksglauben", (Praxis der Volksschule, Band 10, Seite 101—111).
„Die Pflanzen im Volksaberglauben", Cassel 1893.

Sahr, J.: „Das deutsche Volkslied", 3 Bände, Sammlung Göschen.

Scheible, J.: „Das Kloster", Band 7, 9, 12. Stuttgart 1848—49.

Scholz, O.: „Der Spinnstubenabend zu Herzogswaldau im Winter 1898".

Söhns, F.: „Unsere Pflanzen, ihre Namenserklärung u. s. w.", 4. Auflage, Leipzig 1907.

Soltau, L. von: „Deutsche historische Volkslieder" (2. Hundert), herausgegeben von H. R. Hildebrand, Leipzig 1856.

Spelter, P.: „Die Pflanzenwelt im Glauben und Leben unserer Vorfahren, Hamburg 1900.

Stern, T.: „Metapher und Subjektivität", (Euphorion Band V, Seite 217—226).

Symons, A.: „The symbolish movement in literature", London 1908.

Uhland, L.: „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder", 3. Auflage, Stuttgart 1893.

„Venusgärtlein", ein Liederbuch des XVII. Jahrhunderts, (Halle. Neudrucke, Nr. 86—89, Halle 1890).

Vischer, Fr.: „Das Symbol", (Philosophische Aufsätze, Ed. Zeller zum 50 jährigen Doktorjubiläum gewidmet, Seite 151—193, Leipzig 1887).

Volkelt, J.: „Der Symbolbegriff in der neusten Ästhetik", Jena 1876.

„Volkslied, das deutsche", Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege, Wien seit 1899 (herausgegeben von J. Pommern, H. Fraungruber und K. Kronfuß).

„Sammlung der deutschen Kriegs- und Volkslieder der Jahre 1870—71", (herausgegeben von E. Wachsmann), Berlin.

Warnke: „Pflanzen in Sitte, Sage und Geschichte", Leipzig 1878.

Wolfram, H.: „Nassauische Volkslieder", Berlin 1864.

Zingerle, J. O.: „Farbensymbolik" (Mittelalter).
„Germania", Band VIII, Seite 497—505 (herausgegeben von F. Pfeiffer, Wien 1863).

Abkürzungen.

E. u. B. = „Erk und Böhme", „Deutscher Liederhort", (3 Bände, Leipzig 1893—94).

Wdh. = „Des Knaben Wunderhorn" (3 Bände, 1806—1808. Neuausgabe von E. Grisebach, Leipzig 1906).

L. d. V. = „Deutsche Volkslieder in Niederhessen", von Lewalter (Cassel 1885, 3. Auflage).

M. d. V. = „Deutsche Volkslieder", von Mittler (3 Bände, Marburg, Leipzig 1855—56).

W. N. V. = „Nassauische Volkslieder", von Wolfram (Berlin 1864).

U. V. L. = „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder", von L. Uhland (3. Auflage, 4 Bände, Stuttgart 1893).

D. H. V. = „Historische Volkslieder der Zeit von 1756—1871. (2 Bände, Berlin 1871—72) von F. W. Frh. von Ditfurth.

Einleitung.

Das Symbol ist immer ein Mittel gewesen durch ein sinnliches Merkmal, durch ein Zeichen irgend welcher Art, einen tieferen Sinn, meistens etwas Abstraktes zum Ausdruck zu bringen. Ein sinnliches Mittel ist es, durch welches der Geist auf eine bestimmte Idee hingeleitet wird, ohne selbst ein direktes Abbild einer solchen Idee sein zu wollen und sein zu können.

Vor der Allegorie hat das Symbol insofern einen Vorzug, als es der künstlerischen Phantasie weit größeren Spielraum läßt als die abstrakte ästhetische Apperzeptionsform der Allegorie es vermag.

Ein Symbol ist auch kein Gleichnis, mit dem es oft zusammengeworfen wird, sondern eine Ersatzvorstellung für eine weit ausgedehntere, tiefere, gehaltvolle Vorstellung. Der Sinn des Symbols geht also immer weit über das Bild des Symbols hinaus und kann, je nach der Stellung des Symbols im Zusammenhang, in seiner Bedeutung wechseln. Als Beispiel sei schon hier auf die Vielseitigkeit des Rosensymbols hingewiesen (vergl. Pflanzensymbolik). Das Symbol hat eine große Kraft in sich; denn was oft einer langatmigen Prosa nur schwach gelingt, das vermag das Symbol mit einem Schlage zu vollbringen. Die wenigen symbolischen Worte:

„Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Er fiel auf die zarten Blaublümelein,
Sie sind verwelket, verdorret,"

rufen bei uns die traurige, bedrückte Stimmung hervor, die das ganze Lied beherrscht. Der Reif, der im Frühling auf die hoffnungsvollen Blumen fällt, und sie in der Jugend zerstört, schildert, auf menschliche Verhältnisse übertragen, eine traurige Geschichte, die das alte „Verdorben und gestorben" zum Motiv hat. Das Schöne dieses ausgeführten Symbols liegt darin, daß wir uns nach eigenem Ermessen, ganz nach unserem Gefühl das Symbol auslegen können, und daß der Grundgedanke dabei doch immer der gleiche bleibt. Darin liegt auch der große künstlerische Wert des Symbols. Es regt uns nach einer ganz bestimmten Seite hin tief an, läßt uns aber vollkommene Bewegungsfreiheit in der Auslegung nach dieser Richtung hin. Daß man ohne diese individuelle Erklärung der Symbole nicht auskommt, wird sich häufig bei den Ausführungen

zeigen. Meistens ist es natürlich so, daß man den Sinn des Symbols aus den Liedern selbst erkennt, wenn auch nicht sofort in jedem einzelnen, sodoch durch Kombination verschiedener Lieder. Die Ausführungen werden aber auch zeigen, wie innerhalb des Volksliedes die Auslegung ein und desselben Symbols verschieden ist; mit anderen Worten, zeigen, wie das Volkslied selbst seinen Symbolschatz künstlerisch zu verwerten versteht.

In nachstehenden Ausführungen soll nur von den verschiedenen Symbolen selbst die Rede sein, sie sollen in ihren Varianten erklärt und durch Anführung praktischer Beispiele gewertet werden. Es soll gezeigt werden, daß das Symbol eines der wertvollsten künstlerischen Bestandteile des Volksliedes ist. Welchen Nutzen diese Behandlungen für die Ästhetik im Allgemeinen hat, wird eine Schlußbetrachtung zeigen. — Wenn dann und wann Metaphern angeführt werden, so ist das beabsichtigt und soll nur dazu dienen, das betreffende Symbol in seiner poetischen Verwertung klar und deutlich zu charakterisieren. Auf die Quellen und die Tradition der Symbole wird nur in den seltensten Fällen eingegangen. Beide können Stoff für eine andere umfangreiche Arbeit geben. Nur in Fällen wo die Quelle zum Verständnis des Symbols unbedingt nötig ist, oder wo mir dieselbe zur besseren Begründung dienen konnte, sind die betreffenden Hinweise gegeben. Wohl aber wird in den Einleitungen zu den einzelnen Abschnitten auf die psychologischen Momente Gewicht gelegt, die bei der Bildung des betreffenden Symbols eine wichtige Rolle spielen.

Die Symbole des Volksliedes gehören zur großen Gruppe der traditionellen Symbole. Das kann im Volkslied auch nicht anders sein; denn sonst wären die Symbole den verschiedenen Generationen, die Volkslieder ein und derselben Art hören und singen, unverständlich. Trotzdem nun die Symbole konventionell sind, lassen sie doch so viel Spielraum frei, daß eine individuelle Auslegung möglich ist, wie das schon vorher erwähnt wurde. Die Symbole des Volksliedes nehmen also durchschnittlich eine eigenartige Mittelstellung zwischen konventionellen und individuellen Symbolen ein, eine Stellung, die den Wert dieser Symbole nur erhöht und ihre künstlerische Verwendbarkeit in großem Maße steigert.

Farbensymbolik im deutschen Volkslied.

Farben wirken verschiedenartig auf das Gemüt ein. Es gibt Farben, welche die Sinne stark erregen, und andererseits, wieder solche, die eine gewisse beruhigende Wirkung ausüben. Etwas Ähnliches sagt auch Goethe in seiner „Farbenlehre", wenn er z. B. von erregenden und beruhigenden Farben spricht. Blau ist eine erregende Farbe, grün dagegen eine beruhigende. (Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil S. 212 und 214. Goethe's Werke. Cotta'sche Ausgabe 1867, Stuttgart.) Mit den einzelnen Farben verbinden sich bei verschiedenen Völkern zu verschiedenen Zeiten wechselnde Vorstellungen. Dennoch sind sich gewisse Farben ihrer symbolischen Deutung nach immer im Grunde gleich geblieben. Es soll hier keine Geschichte der Farbensymbolik im Abriß gegeben, sondern nur die Farbensymbolik des deutschen Volksliedes behandelt werden. Nicht alle, sondern nur einige charakteristische Farben, wie: rot, gelb, grün, blau, schwarzbraun, braun, schwarz und grau kommen hierbei in Betracht. Besonders stark ausgebildet war die Farbensymbolik in Liedern des 14. und 15. Jahrhunderts, wo sie in Spielerei ausartete. [Vergl. Weinhold, „die deutschen Frauen in dem Mittelalter" S. 438 ff und „Germania" B. VII S. 497—505. Wichtig ist: Gloth, „das Spiel von den 7 Farben" (Teutonia I 1902) mit den Nachweisen über mittelalterl. Farbensymbole, vergl. auch die Rezensionen des Buches. Ferner: Seelmann, Jahrb. d. Ver. f. nd. Sprachforschg. 28 (1902) S. 115—156]. Die Symbolik im Volkslied ist bei einigen Farben schwankend. — Wir gehen die Farbenskala von weiß bis schwarz durch. Einmal ist die Farbe „weiß" symbolisch für Reinheit, Unschuld und Enthaltsamkeit.

„Frouw Maze die königein
die ist mezig und dabi rein
ir rock der was von berlin wiz"

(Gedicht „Kittel" 45, 24. Germania VII S. 498)

heißt es schon im Mittelalter. Daher das „weiße Kleid" der Nonne. (E. und B. I Nr. 89 ff, S. 313 ff.) Das weiße Kleid ist das Ehrenkleid der Jungfrau:

„Muß ich meine Ehre lassen
auf der königlichen Heid',
Ei, so bedaur ich
mein schneeweißes Kleid".

(W. A. V. Nr. 51, S. 78).

Oder ein anderes Beispiel:

„Und were ich weißer denn ein Schwan,
Ich wollt mich schwingen über Berg und tieffen Thal,
Und fahren über den Rhein".

(M. d. V. Nr. 6, S. 12).

Symbolisch bedeutet das: „wenn ich auch noch so unschuldig bin, ich will meinem Schatz doch nachreisen".

Weiß ist dann aber auch die Farbe des Todes, neben „schwarz". Der Tod ist oft im Volkslied ein „weißer, langer Mann",

(M. d. V. Nr. 507, S. 396)

oder:

„ein gar erschrecklich Mann,
die Farb war ihm verblichen".

(M. d. V. Nr. 506, S. 394).

Schneeweiß ist die Hand der zum Tode Verdammten, (vergl. M. d. V. Nr. 487 ff S. 381 ff), oder: die Mörder ergreifen das arme Weib, das vor Todesschreck erblaßt, „bei ihr schneeweißen Hand".

(W. u. V. Nr. 43, S. 71)
(M. d. V. Nr. 545, S. 427).

Schneeweiß ist auch das Totengewand, daher heißt es im Liede:

„Alle Freud ist mir genommen,
Vor lauter Traurigkeit,
Weil ich hab gesehen schön Schätzele
In einem schneeweißen Kleid".

(W. u. V. Nr. 149, S. 157)

oder:

„Der Knecht zog an das Hemdlein weiß,
Zog mit dem Herrn ins Paradeis".

(E. und B. I Nr. 776, S. 269)

heißt es von dem treuen Knappen, der seinem Herrn bereitwillig in die Ewigkeit folgt. Weiter heißt es im Lied:

„Ein schneeweißes Kleid,
Ein Bretterhaus,
Damit will ich zum Thore hinaus"

(W. u. V. Nr. 31 und 45, vergl. dazu E. und B. I, Nr. 2 b).

Als Todeszeichen zieht der Mörder, ehe er sein Opfer ersticht, „aus der Taschen ein Tuch, schneeweiß gewaschen".

(W. u. V. Nr. 36, S. 64).

Oft dient das „schneeweiß" allerdings im Volkslied als symbolische Umschreibung für „schön". So: M. d. V. Nr. 2, S. 6:

„Mit eren schneewitten Brüsten,
dat mocht dem helden gelüsten
Er brüste weren witt und süwerlich".

Schneeweiße Hände für schöne, kalte Hände ist eine häufige Wendung (z. B.: M. d. V. Nr. 5, S. 10, Nr. 10, S. 14 u. v. a. W. N. V. Nr. 115a S. 130 ist fraglich, aber W. N. V. Nr. 89). An anderer Stelle heißt es:

„Deine alabaster Hand
Hat mein Herz zu dir gewandt".

(Venusgärtlein S. 3).

„Alabaster" ist nicht nur Umschreibung für weiß, sondern sagt mehr: „Deine weißen, schönen, wohlgeformten, liebeskalten Hände". Auch weiße Wangen kennt das Lied:

„Deiner weißen Wangen Pracht,
schwebt mir für meinen Augen Tag und Nacht".

(Venusgärtlein S. 7).

„Weiß" kann also in der verschiedensten Weise symbolisch verwendet werden.

Die Farbe „gelb" hat im Volkslied nur wenig Verwendung gefunden. In ihrer Symbolik ist die Farbe alt: sie weist auf gewährte Liebe hin, auf verlorene Unschuld. Damit hängt z. B. eng zusammen eine Verfügung des Meraner Stadtrechts (S. 13) (vergl. „Germania" B. VIII S. 498), nach der Dirnen auf den Schuhen gelbe Schleifen tragen müssen („Und sullent ouch ûf irn schuohen ein gelwez väule tragen, dâ mit man si erkenne".) Auch im Volkslied findet gelb diese Verwendung.

Das Mädchen, welches keinen „Kranz" mehr tragen mag, sagt:

„Viel lieber trag ich ein Schleierlein weiß,
umwunden mit gelben Seiden".

(E. und B. Nr. 173 d, S. 534 I).

Sie wird also „Frau werden" und ihrem Schatz Liebe gewähren. Wenn es weiter heißt:

„Ein Kränzlein von Violen
und auch von gelben Klee,
Ach Scheiden, bittres Scheiden,
Ach Scheiden, das tut weh!"

(E. und B. Nr. 679 g, S. 478 II)

so ist der Kranz vom „gelben Klee" auch nur ein symbolischer Hinweis auf die Art und Intimität des Verkehrs der beiden Scheidenden. Er dient dann dazu, im Verein mit dem „Kranz von Violen", der die Treue

versinnbildlicht, den scheidenden Geliebten an die süßen Liebesstunden zu erinnern. Wenn man, wie das auch oft geschieht, gelb hier als symbolische Farbe der Falschheit betrachtet, so gibt auch das, im Gegensatz zum „Violenkranz" einen hübschen Sinn, den jeder sich leicht selber deuten kann. Meine Ansicht geht dahin, daß gelb hier in dem angedeuteten Sinne (gewährte Liebe) symbolisch verwendet ist, wie es die Tradition lehrt.

„Rôt ûzen daz soll innen
ein brünstic herze haben,
daz muot und herze brinnen
ûf rechte girde nâch der minne laben",

heißt es bei Hadamar von Laber (245). Rot ist die symbolische Farbe der Liebe. Es ist eine psychologische Eigentümlichkeit, daß die rote Farbe einen eigenartigen Reiz nicht nur auf die Sehnerven, sondern auch auf den Körper überhaupt ausübt. Man vergleiche die Wirkung eines roten Tuches auf einen Stier oder einen Truthahn. Auf Menschen muß die rote Farbe wohl wie eine Art Stimulationsmittel wirken; denn es ist Tatsache, daß gerade diese Farbe als Kleidungsfarbe von Frauen bevorzugt wird, die einen sinnlichen Reiz auf ihre Männer ausüben wollen. (Vergl. Liederb. der Hätzlerin II 19, 19, „Germania" B. VIII, S. 501.

„er tuot mit der varb kunt
daz er gar ser prynnet
nach lieb" u. s. w.)

Rot ist im Volkslied auch die Farbe des Lebens, im Gegensatz zu „Schwarz" und „Weiß", die beide abwechselnd als Farbe des Todes verwendet werden. Rot kommt auch als Farbe des Zornes vor. Dazu vergleiche man das Lied bei Wolfram N. V. Nr. 109, S. 126:

„Schneeweiß — braunrot,
Schwarze Augen wie der Tod.
„Alle, die zu meinem Schätzlein gehn,
Alle, die dort vor dem Fenster stehn
Die schieß ich tot",

so sagt der Bursch als sein Schatz ihm die Kammer nicht öffnen will. Die ersten beiden Reihen:

„Schneeweiß — braunrot,
Schwarze Augen wie der Tod",

deuten gewissermaßen nur die Seelenstimmung des Erzürnten an, der erst vor Wut schneeweiß, dann aber braunrot wird und mit den Augen rollt, als wenn er töten will. So muß man dieses Lied auffassen. Die Rede beginnt erst nach den ersten beiden Zeilen. Deshalb habe ich die Anführungsstriche erst vor die 3. Zeile gestellt. — Rot als Liebesfarbe

mit Beispielen zu belegen ist kaum nötig, weil die Farbe in dieser symbolischen Verwendung bekannt ist und besonders auch bei der Pflanzensymbolik (Rosensymbolik) eingehend behandelt wird. Der rote Mund, der zur Liebe aufreizende, schöne Mund ist so häufig, daß man fast achtlos daran vorüber geht. Im Volkslied ist von einem „Korallenmund", von „Purpurwangen", von „Rosen-Lippen-Saft", von „Rosenzucker" (Nuß) oder „Rosenmündlein-Tau" die Rede, und zwar in ein und demselben Liede (Venusgärtlein S. 17—18), wobei allerdings bemerkt werden muß, daß dieses Lied aus einer Zeit stammt, wo derartige Spielereien Brauch waren; daß eine solche Häufung von symbolischen Ausdrücken oder in diesem Falle besser Metaphern, die allerdings durch Symbole entstanden sind, unschön und plump im höchsten Grade ist, braucht nicht näher erörtert zu werden. — Rot als symbolische Farbe für Lust und Leben kommt zum Ausdruck in dem Liede: (W. N. V. Nr. 125, S. 138)

„Kirschen die sein schwarz und rot,
Ich lieb mein Schatz bis in den Tod";

das bedeutet:

„Die Liebe sie bringt Schmerz und Lust,
Ich lieb mein Schatz aus voller Brust".

Der Gegensatz ist auch in dem Liede:

„Einen roten Rock hab ich getragen,
Einen schwarzen Rock den trag ich jetzt"

(L. d. V. II Nr. 22 S. 41; vergl. Gegensatz v. weiß u. rot).

So sagt der Bräutigam, als ihm die Braut gestorben. Der Tod spricht kalt zur Jungfrau, die ihm folgen soll:

„Ich brauch keine roten Maschen"

(vergl. E. u. B. I, Nr. 215 c, S. 642) (M. d. V. Nr. 508, S. 397).

Mit anderen Worten: „Alles was mit Leben und Liebe zusammenhängt will ich nicht". Ja, der Tod: „der scheidet so manches Jungfräulein rot", (W. N. V. Nr. 127, S. 140) „so manches hübsche junge Mädchen", das zum Leben und Lieben geschaffen ist. — Dann sei noch darauf hingewiesen, daß rot auch zuweilen die Farbe des Bösen (rote Teufelsfedern) sein kann. Rot ist die Farbe des Mannes, der im Kinderlied (L. d. V. II 19 S. 36) die Tochter holen will, die Farbe des Henkers.

„:: Macht auf das Thor, ::
Wir kommen mit unserm Wagen",
„:: Wer sitzt darin? ::
(„Ein roter Mann")
„Ein Mann mit roten Haaren".
„:: Was will er denn? ::
„Er will die Tochter holen".

Neben „rot“ ist eine beliebte Farbe „grün“

„grön ist ein lust dem hertzen
grön vertreibet schmertzen“

heißt es im Liederbuch der Hätzlerin II 103 (Germania B. VIII, S. 500). Grün ist die symbolische Farbe der Hoffnung, des Frühlings, der Frische, Jugend und Fruchtbarkeit. Daher der grüne Myrtenkranz als bräutliches Zeichen, der jetzt fast überall die Stelle des Rosenkranzes eingenommen hat (vergl. Pflanzensymbolik). „Grün“ ist die Jugend (Venusgärtlein S. 61) und weiter heißt es:

„Wer macht die Liebes-Schmertzen
an seinem grünen Herzen?“

(Venusgärtlein S. 61).

„An seinem grünen Herzen“ bedeutet: „an seinem sonst so hoffnungsfreudigen Herzen“. Das „grüne Band“ ist das Zeichen der Hoffnung; aber:

„Nun kannst du grünes Band nicht mehr
mit deiner Liebe prangen“,

(W. N. V. Nr. 44, S. 72)

ein schwarzes Band tritt an seine Stelle. Alle Hoffnung ist verloren, das Unglück geht seinen Lauf; der Tod naht. Wenn der Frühling ins Land zieht, wenn alles wieder grünt, dann wird auch der Mensch wieder fröhlich und zuversichtlich, dann ruft der Bursch frohlockend aus:

„Hoppsa, der Wald ist grün!
Hab ich auch kein Schätzel hie,
Was fang ich an?
Wart nur, eine kleine Weil
Geht's wiederum an“

(W. N. V. Nr. 165, S. 169).

So hofft der Bursch „dem's Herz noch grün“. Grün ist auch der Hut des lustigen lebensfrohen Jägers. Wenn allerdings, im Gegensatz zum Rosenkranz, von einem Kranz die Rede ist, „der grüner als der Klee“ ist, (N. V. L. I, S. 125 Nr. 86) dann nimmt die Farbe grün die Symbolik der gelben Farbe an. Sie ist also ein Hinweis auf etwas Erotisches, eine versteckte Anspielung auf die gewährte, sündige Liebe.

Die Symbolik der blauen Farbe ist ausgedrückt in den Worten:

„Plaw ist stät, wie halt der man,
der den plawen Rock tregt an.“

(Edb. d. Hätzlerin II 21, 81; vergl. M. D. V. Nr. 461, S. 359, Vers 40).

Das Kleid Christi ist blau.

Diese Farbe spielt hauptsächlich in der Pflanzensymbolik eine Rolle. Der Kürze halber verweise ich deshalb auf die betreffenden Stellen in der Pflanzensymbolik. Eingehender betrachten müssen wir die drei nächsten Farben, braun, schwarzbraun und schwarz, die alle symbolisch sehr interessant sind. Braun ist sonderbarer Weise neben schwarz und weiß eine Farbe der Trauer. Aus Trauer über den Verlust des Liebchens sagt der unglückliche Bursch:

„Ich schwing mich über die Heiden,
In braun will ich mich kleiden",

(M. d. V. Nr. 15, S. 18 und Nr. 598, S. 463)

und das tieftraurige Mädel, das seinen Herzallerliebsten nicht aufsuchen darf, muß

„spinnen die praunen Seiden".

(M. d. V. Nr. 17, S. 19).

Der letzte Wunsch des Sterbenden ist:

„Vergeßt auch nicht was auf mein Grab zu stecken,
ein schwarzbraunes Kreuzchen mit Marmorsteinecken".

(W. N. V. 217b, S. 204).

Man beachte, daß alle drei Trauerfarben, schwarz, braun, weiß (Marmor) in dem eben angeführten Liede symbolisch wirken sollen.

Schwarzbraun ist, so sonderbar das im ersten Augenblick auch scheinen mag, eine symbolische Farbe für Schönheit in Bezug auf Mädchen, Augen u. s. w. Es ist eigentümlich, daß im deutschen Volkslied wenig von dem blonden, blauäugigen deutschen Gretchen die Rede ist.

„Blaue Augen, rote Wangen
ist mein einziges Verlangen",

(W. N. V. Nr. 147, S. 156; Nr. 162, S. 167)

oder:

„hellblondes Mädel,
du bleibst zu Haus".

(W. N. V. Nr. 194, S. 186)

heißt es seltener. Aber schwarzbraune Mädel mit schwarzbraunen Augen, das ist schon eine andere Sache! (W. N. V. Nr. 42 S. 69; E. und B. I Nr. 76, S. 267 und zahlreiche andere Fälle.) Tiefes Bedauern liegt darin, daß ein so „schönes Kind" allein schlafen soll, wenn das Lied erzählt:

„und ein schwarzbraunes Mädchen
schlief ganz allein".

(E. d. V. I Nr. 6 oder IV Nr. 10).

Immer wieder begegnen wir dem schwarzbraunen Mädchen. Nur einige Liednummern sollen die Häufigkeit charakterisieren: W. N. V. Nr. 60, 104, 105, 106, 127, 171, 241, 347, 372, 377, 439, 461, 468 und ebenso häufig bei Lewalter, Mittler und Erk und Böhme. Neben dem schwarzbraunen Mädchen steht dann auch der schwarzbraune, schöne Bursch, der vom Bauer allein bei dessen Frau getroffen wird. (W. N. V. Nr. 68 b, S. 95). Es ist die altbekannte und oft vielbescholtene Liebe für das Erotische, nicht Deutsche, die uns aus diesen Liedern entgegenleuchtet. Der deutsche Jüngling hat die schwarzbraunen Mädchen lieber, mehr als sein blondes Gretchen. Es liegt ein großer Reiz für ihn in so einem feurigen, schwarzäugigen Mädel; denn das „schwarzbraun" oder manchmal auch „schwarz" ist nicht nur eine einfache Farbe, sondern symbolisch gleichzeitig eine Temperamentsschilderung. Allerdings ist es bekannt, daß das „blonde Mädchen" dem „schwarzbraunen Mädchen" was „Temperament" anbetrifft, oft nichts nachgibt, trotzdem es „nur blond ist". Wenn der Bursch mit seinem schwarzbraunen Dirndel auch kaum besser beraten ist, als mit einer Blonden, so ruft er doch begeistert aus:

„Sie hat ein schwarzes Augenpaar,
Die leuchten wie zwei Sterne.
Ihr Mund so rot, ihr Wuchs so schlank;
Wir küssen uns so gerne".

(W. N. V. Nr. 163, S. 168)

und spricht auch von einem „schwarzen Euglein", das sein Herz gefangen. (Venusg. S. 10). Aber auch das blonde deutsche Mädchen ist dem „Schwoarzaugat Büawal" (M. d. V. Nr. 1162, S. 715) garnicht abgeneigt, und:

„Mädele guck, guck, guck
in meine schwarze Auge"

(W. N. V. Nr. 159, S. 166)

ist eine gar zu schöne Beschäftigung für sie. Wir haben gesehen, daß die Farbe schwarz auch als Symbol für „schön" Verwendung finden kann; durchschnittlich ist schwarz aber die Farbe der tiefen Trauer und des Grauens.

„Swarz, ich erschricke, wenn ich dich hoer nennen".

(Hadamar von Labers „Jagd" 248)

oder:

„Schwarz ist ein grimme wât,
wee im, der des geclaidet gât".

(Edb. d. Hätzlerin II 19 17)

heißt es im alten Lied. Das geheime Grauen, welches diese Farbe erregt, kommt meisterhaft in diesen wenigen Worten zum Ausdruck. Daher das „schwarze Siegel" des Todesbriefes. (L. d. V. II 12, S. 24; W. N. V. Nr. 123 a, S. 137). Der unglückliche Bräutigam, dem die Braut gestorben ist, läßt sich machen

„ein schwarzes Kleid,
und trug darin die Traurigkeit".

(W. N. V. Nr. 26, S. 54; L. d. V. II 33, S. 63 und viele mehr).

Schwarz, die Farbe des Grauens, ist auch die Farbe der Hölle, der Verdammnis, des Satans. Daher heißt es vom Teufel:

„Der Schwarze soll mich holen,
Wo ich von Liebe weiß".

(M. d. V. Nr. 495, S. 386).

Schwarz ist der Geist des ungeratenen Sohnes, der in der Verdammnis ist:

„Da kam seine Seel'
kohlschwarz bekleidt".

(M. d. V. Nr. 496 S. 387
M. d. V. Nr. 497 S. 388).

Schwarz sind auch die sieben Teufelspferde; (E. und B. I Nr. 59 b) und die sündigen Offiziere?

„Auf einem schwarzen Fohlen
da wird sie der Teufel holen!"

(W. N. V. Nr 285, S. 254
M. d. V. III Nr. 1451, S. 893).

Der Gegensatz von rot und schwarz, von Leben und Tod ist schon unter der Symbolik der roten Farbe behandelt. – Neben diesen Farben findet manches Mal, allerdings sehr selten, die Farbe grau symbolische Verwendung. Ihre Symbolik bringt nicht wesentlich Neues. So z. B. ist das Teufelspferd oft grau. (E. und B. I Nr. 11 c, S. 32). Hier ist grau also gleichbedeutend mit schwarz. Ein anderes Unglückspferd ist das „strauchelnde apfelgraue Pferd". (E. und B. II Nr. 436, S. 256; M. d. V. Nr. 7, S. 12).

Die anderen Farben spielen in der Symbolik keine bedeutende Rolle. -- Uhland gibt in seiner Abhandlung zu den Volksliedern (B. III S. 283 ff) eine kleine Übersicht über die Farben und ihre symbolische Verwendung. Wie sonst alle Untersuchungen Uhlands, deren Wert gewiß nicht herabgesetzt werden soll, und die gewiß grundlegend und anregend für Betrachtungen und Forschungen über Volkslieder sind, sich hauptsächlich auf alte Volkslieder beziehen, so auch hier. Uhland deutet die

Farben wie Zingerle. (Germania B. VIII S. 497 ff). Diese Auslegungen sind von grundlegender Bedeutung, aber erweitert werden mußten sie dennoch, damit man auch den neueren und neuesten Schöpfungen des Volksliedes gerecht werden kann. Uhland läßt weiter ein wichtiges Element fast ganz außer Acht und zwar das erotische Element. Wenigstens betont er es nirgends genug, vielleicht aus zu großem Idealismus. Das sei auch für die folgenden Abschnitte hier schon bemerkt. Gerade das sexuelle Leben des Volkes findet in seiner Gesundheit, Frische und Natürlichkeit im Volkslied starke Verwendung. Es ist ein wichtiger Faktor, und wer ihn nicht berücksichtigt, begeht einen großen Fehler. Wer das Volk kennt, oft längere Zeit mit ihm verkehrt und gelebt hat, wird bestätigen, daß gerade die Erotik eine nicht zu unterschätzende Rolle in seinem Leben spielt.

Zahlensymbolik im deutschen Volkslied.

Wenn man nachforscht, wie alt die Zahlensymbolik ist, dann kommt man zu dem Ergebnis, daß sie wohl so alt ist, wie die geschichtliche Existenz der Menschen, und daß sie, trotz aller Anfechtung und zeitweiliger heftiger Bekämpfung, fortgedauert hat bis auf den heutigen Tag. Um das zu beweisen, habe ich als Vorarbeit eine Zusammenstellung über die Tradition symbolischer Zahlen vorgenommen und bin dabei zu folgenden, hier in kurzem Überblick wiedergegebenen Ergebnissen gelangt.

Den Zahlen und ihren Verbindungen wurde schon im Altertum eine unerklärliche, übernatürliche Kraft zugeschrieben. Bis heute hat sich diese Anschauung im Volksaberglauben erhalten, so daß gewisse Zahlen für böse und unheilvoll, andere für glückbringend und segensreich gehalten werden. Oft haben die Zahlen ihre symbolische Bedeutung verändert. Die Zahl 7 ist heute eine böse Zahl; früher dagegen war die 7 heilig, so bei den Aegyptern, Indern und Juden, auch in der alten christlichen Kirche. Die Zahl 13 gilt in der Gesellschaft als todbringend, weil die heilige 12 durch die 13 ihrer Wirkung beraubt wird. Der dreizehnte Mensch muß also sterben, damit die 12 in ihrer alten Kraft wieder hergestellt werden kann. Diesen Charakter hat die Zahl 13 erst in christlicher Zeit erhalten. Die Zahl 3 ist dagegen eine Glückszahl und war es wohl auch im Altertum. Sie symbolisiert die pythagoräische Weltschöpfung, und die bei fast allen Völkern wiederkehrende göttliche Trias, die Dreieinigkeit. —

Symbolische Zahlen findet man bei den Indern, Chinesen, bei den Aegyptern, Assyrern und Babyloniern; ferner bei den Juden; dann in den antiken Philosophenschulen, in der griechischen und römischen Mythologie und in der alten christlichen Kirche. Fortgesetzt wurde die Zahlensymbolik bei den Sekten, besonders bei den Gnostikern, in der mittelalterlichen Mystik und weltlichen sowohl als auch geistlichen Dichtung. Zahlensymbolik trieben auch die älteren Naturphilosophen (z. B. Paracelsus u. a.) und ihre Nachfolger die Alchymisten und Astrologen. Selbst ernste philosophische Denker trieben Zahlensymbolik. Bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein setzte sie sich fort, wurde aufgenommen von der Romantik und lebt heute weit verbreitet im Volksaberglauben fort.

Es muß gesagt werden, daß die alte, ehrwürdige, zum Teil auf ernstem philosophischen Nachdenken beruhende Zahlensymbolik im Laufe der Jahrhunderte fast vollkommen diesen alten Charakter eingebüßt hat und häufig zur willkürlichen Zahlenspielerei herabgesunken ist. Wir werden das auch im Volkslied beobachten können.

Fast alle Zahlen haben in der Symbolik Verwendung gefunden, besonders bei den Gnostikern. In erster Linie jedoch sind es die Zahlen 3, 7 und dann 5 ($10 = 2 \times 5$) und 12, die sich durch Jahrhunderte, ja durch Jahrtausende hin ihre Kraft, das heißt in diesem Falle einen gewissen symbolisch-mystischen und heiligen Charakter bewahrt haben. — Symbolisch sind diese Zahlen zu nennen, weil sie nicht, wie ihr Zeichen es will, eine einfache quantitative Bestimmung enthalten, sondern weil sich hinter dem einfachen Zahlenzeichen ein bestimmter, uns jetzt oft unerkennbarer Sinn verbirgt. Dieser verborgene, noch immer geahnte Sinn, verleiht diesen Zahlen ihren mystischen, zauberischen oder heiligen Charakter. — Zum Schluß möchte ich noch bemerken, daß v. d. Leyen in seiner Vorlesung über Deutsche Literatur im Mittelalter (W. S. 1912 13) darauf hinweist, daß die Zahlensymbolik sich hauptsächlich auf einige Schriften des berühmten areopagitischen Mystikers Hugo von St. Victor gründet. Zurück geht die Zahlensymbolik nach der Ansicht v. d. Leyens auf Pythagoras, der seinerseits großen Einfluß auf die Zahlensymbolik Dantes ausgeübt hat. (Vergl. A. Hauck's Kirchengeschichte).

Bei einer eingehenden Betrachtung deutscher Volkslieder muß es auffallen, daß gewisse Zahlen und Zahlenverbindungen häufig, und man kann sagen, fast mit einer gewissen Regelmäßigkeit wiederkehren. Dem Leser, der Volkslieder nur in kleiner Zahl und in Auswahl kennt, fällt diese Tatsache kaum auf; einmal, weil er den betreffenden Zahlen dann verhältnismäßig wenig begegnet, und dann, weil er nichts Auffallendes an ihnen wahrnimmt; denn diese Zahlen stören den Sinn des Liedes selten und wirken in ihrer Verbindung mit dem Wortlaut des Liedes nicht unnatürlich. Allerdings gibt es auch Beispiele, wo eine direkte Störung durch sinnlose Zahlen hervorgerufen wird, so z. B. in dem Lied bei E. und B. I Nr. 41 a u. d., wo von einem Lied die Rede ist, daß von einer Person in „dreierlei Stimmen" gesungen wird.

„Es ritt ein Reiter wohl durch das Ried;
Er schwenkte sich um und sang ein Lied,
Ein Lied in dreierlei Stimmen".

Die Erklärung, die Böhme a. a. Ort S. 125 Anm. dafür gibt, ist meiner Ansicht nach kaum haltbar. Es handelt sich hier lediglich um ein sinnloses Spiel mit der Zahl 3, wie es im Volkslied häufig vorkommt (vergl. M. d. V. Nr. 76, S. 65).

Beim Studium des Volksliedes müssen nun ohne Zweifel diese häufig wiederkehrenden gleichen Zahlen zum Nachdenken anregen, besonders weil sie beim häufigen Lesen von Volksliedern stark gehäuft vorkommen und dann doch störend und unschön wirken. Wenn man z. B. die Lieder von dem „Brautmörder" (E. und B. Nr. 41 c), von „Ulinger" (E. und B. Nr. 41 a), von „Adelger" (E. und B. Nr. 41 b), vom „Ulrich und Annchen" (E. und B. Nr. 41 d und 42 b), vom „Rüter und schön Anneli" (E. und B. Nr. 41 e), das Lied vom „falschen Reitersmann" (E. und B. Nr. 41 g), das „Schön Annelein" (E. und B. Nr. 42 c) oder das Lied vom „Schön Ulrich und Rautendelein" (E. und B. Nr. 24 d) liest, und in allen Fassungen, von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis ins 19. Jahrhundert, immer wieder drei entsetzliche Todesschreie eines armen Mädchens, das von einem Räuber hingeschlachtet werden soll, hört, dann muß man sich unbedingt sagen, daß die künstlerische Berechtigung dieser drei Todesschreie höchst zweifelhaft ist, und daß ein Todesschrei vollkommen genügt hätte. Man sieht aus diesen Liedern, daß das Volkslied ein Interesse daran gehabt hat, gerade immer von drei Todesschreien zu sprechen, und daß diese Vorliebe für die Zahl 3 in ihrer Symbolik beruht, die dem Volke nicht mehr bekannt, wohl aber von ihm nachgeahmt und zäh festgehalten wird, selbst in Fällen, wo es unangebracht ist, die Dreizahl zu verwenden.

Eine Häufung der Zahl 3 findet sich auch in einer Variante des Liedes „Es ritt ein Reiter . . . ". Bei Mittler d. V. heißt es Nr. 90, S. 83 in einem oberhessischen Lied:

„Es ritten drei Reiter über den Rhein,
Sie sangen drei schöne Liedelein,
Sie sungen auf dreierlei Stimmen,
Daß Berge und alles tät klingen".

Allerdings sind hier die „dreierlei Stimmen" berechtigt, da es sich um drei Reiter handelt, die sehr gut „auf dreierlei Stimmen", oder dreistimmig singen können. Auch bei der Zahl 7 läßt sich oft eine ähnliche Häufung nachweisen. In dem Liede „Der Pfalzgraf oder die blutige Hochzeit" (E. und B. Nr. 39 a, S. 112) heißt es:

„Sie ritten den Weg mit Eilen,
Wol sieben und siebenzig Meilen,

Sie ritten den Berg, den tiefen Thal
Bis daß sie sieben Schlösser (in anderer Fassung auch sieben Mühlen) blinken sahn".

(Man vergl. die sieben Mühlen im Märchen Grimm Nr. 71).

So auffallend und unschön wie im Beispiel „Es ritten drei Reiter" ist diese Stelle nicht; trotzdem empfindet man die Häufung als eigenartig.

Zwei Zahlen sind es ganz besonders, die Zahlen 3 und 7, welche allein und in Verbindungen (2×3; 3×3; 4×3; 6×7 usw.) häufig im Volkslied anzutreffen sind. Dieselbe Tatsache zeigt sich beim Volksmärchen. Diese Behauptung ist nicht willkürlich, sondern läßt sich zahlenmäßig beweisen. Eine vorläufige Prozentaufstellung der Zahlen 3 und 7 ergab:

Für die Zahl 3 = 45 %
„ „ „ 7 = 22,5 %

Bei dieser Feststellung sind ungefähr 2000 Lieder verwendet worden. Von den anderen Zahlen sind am nächst höchsten die 2 mit 10,5 % und die 12 mit 7,5 % vertreten; wenn man es nicht lieber vorzieht, die Zahl 12 als Kombination der 3 zu betrachten. Von diesen letzten beiden Zahlen hat die 2 keinen symbolischen Wert, die 12 dagegen manchmal. Sonderbar ist es, daß die „heilige" Zahl 5 fast garnicht vertreten ist, da doch gerade diese Zahl neben der 3 und 7 Anspruch auf symbolische Verwertung machen kann. Als Zahl ist sie allerdings im Volkslied fast verloren gegangen; aber wir treffen sie später in der Pflanzensymbolik wieder; denn die häufige symbolische Verwendung der beiden Blumen Rose und Lilie deutet, wie die Geschichte der symbolischen Zahlen lehrt, ursprünglich auf die heilige Zahl 5 hin. Die bekannten drei Lilien und drei Rosen (vergl. W. N. V. Nr. 140 a u. b, Nr. 221, 22, Nr. 243 a u. b) finden wir nachher wieder und zwar als symbolisches Zeichen für etwas Göttliches, Überirdisches, Heiliges. Allerdings soll schon an dieser Stelle gesagt werden, daß die Symbolik dieser Blumen damit nicht im mindesten erschöpft ist. Was sie im Volkslied ausdrücken wollen, ist viel tiefer, inniger und poetischer. — Erstaunlich wenig ist die Zahl 13 im Volslied symbolisch verwendet; sie, die doch sonst im Volksaberglauben eine so bedeutende Rolle spielt. Unheil symbolisiert diese Zahl z. B. in dem Lied „Ich stand auf hohem Berge" (W. N. V. Nr. 17 b Seite 45); dort heißt es:

„Sie gab dem Herrn zu trinken
Aus ihrem Becherlein,
In zweimal dreizehn Stunden
Starb er am kühlen Rhein".

Wie man darauf gekommen ist, Zahlen einen symbolischen Wert beizulegen, haben wir in der Einleitung gesehen; dazu sei noch bemerkt, daß es dem Volke nicht entgangen war, daß Zahlen nicht nur kahle mathematische Gebilde sind, sondern im Menschenleben eine bedeutende Rolle spielen. Es gibt viele Schriften, ja oft dickleibige Bücher, die eine Zahlensymbolik des menschlichen Lebens direkt „kultivieren", die zeigen, wie „verhängnisvoll" die Zahlen und Zahlenverbindungen im Leben großer Menschen gewesen sind. Solche mystischen Bücher werden viel gelesen, und so hat das Volk immer ein geheimes Grauen vor der übernatürlichen Macht der Zahlen bewahrt. Die Geschichte der Symbolzahlen zeigt uns, daß die Zahlen 3 und 7 eine besondere Stellung einnehmen und daß sie immer das Symbolische, das ihnen anhaftet, bewahrt haben. Deshalb kann man diese beiden Zahlen wohl als traditionelle Symbole bezeichnen. Worin besteht aber das Symbolische dieser Zahlen im Volkslied? Von einem ganz bestimmten Sinn, der den beiden Zahlen 3 und 7 zukommen könnte, kann nicht die Rede sein. Man kann nicht sagen, nach dem altbekannten Grundsatz: „Aller guten Dinge sind drei", daß nun mit der Zahl drei immer etwas Gutes verbunden sein muß, obgleich das häufig bei der „drei" zutreffen mag. Ebenso verbirgt die Zahl 7 nicht immer Unglück. Wie die Ausführungen zeigen werden, legt das Volk sich die Symbole in den einzelnen Fällen ganz individuell aus. Nehmen wir das Lied von den drei Lilien auf dem Grabe des Geliebten, so sollen sie dem noch auf Erden weilenden Bräutigam eine Ermahnung sein, sich im Sinne der drei christlichen Tugenden des Verstorbenen gegenüber zu betätigen. Folgende Auslegung habe ich in Schleswig aus dem Munde eines alten Mannes gehört: „Liebe mich auch nach meinem Tode; glaube an mich, auch wenn die Menschen mich nach meinem Tode verleumden; gib die Hoffnung nicht auf, daß wir uns einst in einer besseren Welt wiedersehen". Es sei schon an dieser Stelle bemerkt, daß das Volk mit solchen individuellen Auslegungen sehr zurückhaltend ist. — Das allgemein Symbolische der Zahlen 3 und 7 liegt nun darin, daß man hinter ihnen etwas Zauberisches, Unheimliches, Magisches oder auch Göttliches vermutet. Man hatte eine Hochachtung und Vorliebe für diese Zahlen, die oft geradezu lächerlich wirken muß. Hierher gehören Beispiele, wie das von den „drei Schreien" oder das vom Lied mit „dreierlei Stimmen". Bei Mittler Nr. 19, S. 20, genügt es nicht, wenn das Mädchen 21 Jahre alt ist; es muß notwendig „drey sieben Jahr" alt sein. Man freit nicht sieben Jahre vergebens, sondern manchmal auch „drei Tag und sieben Jahr" (M. d. V. Nr. 165, S. 151). Nicht sieben Jahre bleibt

„Feinsliebchen" fort, nein notwendig „drei Wochen und sieben Jahr" (M. d. V. Nr. 56, S. 50). Das unglückliche Mädchen weint nicht nur sieben Jahre, sondern:

„Sie weinte sieben Jahre,
Sie weinte drei Nacht,
daß ihr kein Auge trocken ward".

(E. u. B. Nr. 10 b I, S. 30).

Nicht ein Licht stellt das Mädchen ihrem schwimmenden Geliebten als Zeichen hin, sondern:

„Drei Kerzlein wollt ich dir anstecken,
Die sollen auch leuchten dir".

(M. d. V. Nr. 57, S. 50).

Dreimal winkt der Liebste beim Scheiden mit dem Hut. (W. N. V. Nr. 23, N. 51).

Die Beispiele lassen sich häufen. Nur noch einige Fälle, wo die Zahlenspielerei oft recht drollig und belustigend wirkt. In dem schönen Liede „Es war ein reicher Schlächtersmann" (M. d. V. Nr. 68, S. 59) treffen die Tochter und ihr Liebster auf der Flucht den „reichen Schlächtersmann" ausgerechnet mit „sieben fetten Schweinen". Eine ähnliche, oft recht spaßhafte Verwendung finden die Zahlen 3 und 7 in den Epigrammen des Volkes, den sogenannten „Schnaderhüpferln", die übrigens nicht, „meist ohne inneren Zusammenhang sind", wie Wolfram (W. N. V. S. 382) meint. Einige Beispiele sollen die drollige Verwendung unserer beiden Zahlen zeigen:

Sieben Nächt in der Woche
mein Schätzel hab' i;
Na da möcht ich den mal sehen,
der noch zu ihr gi.

Drei Wochen vor Ostern
da geht der Schnee weg.
Da heirat' mein Schätzchen,
da hab ich nen Dreck.

Drei Stunden vor Tage,
da ruh ich mich aus,
da läßt mich mein Liebchen
zur Kammer hinaus.

Drei schneeweiße Täubchen
flogen über mein Haus,
da schaut ja mein altbayrisch
Dirndel heraus.

Drei Dutzend alte Männer,
Gott verzeih mir die Sünd'!
Bei der Arbeit sind sie langsam,
beim Essen geschwind.

Es sind 'r sechs Brüder,
es hat jeder seinen Schatz.
Und ich bin der Jüngste,
sitzt auf jedem sein Platz.

Auf der Lüneburger Heide,
da steht ein Karussell,
da tanzen sieben Schneider (oder $6 = 2 \times 3$)
um eine Wasserbutell.

(Vergl. W. A. V. Nr. 457, S. 382 und andere).

Wie wir gesehen haben, ist es verkehrt, hinter jeder drei oder sieben einen besonderen Sinn zu vermuten. Bei der Einteilung der Zahlensymbole muß man zwei Abschnitte unterscheiden. Im ersten Abschnitt wollen die Zahlen einen abstrakten Begriff ausdrücken, oder sie dienen dazu, eine beliebige Zahl unter zehn auszudrücken. Wenn es z. B. heißt:

„Ach Herzchen, schön Schätzchen,
Warte du es noch drei Jahr",

so gibt der zweite Teil der Strophe die Erklärung:

„Bis daß die Weiden Kirschen tragen,
dann nehm ich dich fürwahr!"

(E. d. V. V Nr. 53, S. 95).

Die drei Jahre drücken hier etwas Abstraktes aus. Der Bursch will das Mädel einfach „sitzen lassen". Wenn es weiter heißt:

Se redden drei Tag und drei Nächte lang"

oder:

„Sie ritten sieben Nächte und siebenzig Meilen"

so ist das auch nur eine Ausdrucksweise für: „Sie ritten lange Zeit

ununterbrochen fort". Dem Müller werden 300 Taler für das Lebe seiner Frau bezahlt. (E. u. B. Nr. 58 a ff I, S. 195 ff, M. d. V. Nr. 95 ff, S. 85 ff. — Vergl. auch M. d. V. Nr. 523, S. 409, Str. 10). Diese 300 Taler sind auch weiter nichts als eine Bezeichnung für „sehr viel Geld". „Wohl siebentausend Meilen lang" führt Christus seine neugewonnene Himmelsbraut, die Sultanstochter, von dannen. (M. d. V. Nr. 461, S. 356). Auch die Beispiele für diese Fälle lassen sich, wie die für die weitere Zahlensymbolik, ad infinitum, weiterführen. — Wesentlich günstiger in symbolischem Sinne sind auch die Fälle nicht, wo die 3 und 7 beliebige Zahlen unter zehn andeuten sollen. Der Symbolcharakter dieser Zahlen ist aber trotzdem nicht zu leugnen. Die Beispiele sind meistens Analogien, die sich leicht aus der Tradition erklären lassen würden, (z. B.: die „Drei Diebe aus dem Morgenland". (K. Wdh. I, S. 467). Bei dieser zweiten Gruppe der ersten Abteilung kommt hauptsächlich die 3 in verschiedenartigster Wortverbindungen vor. Die Zahl 7 tritt, mit wenigen Ausnahmen (z. B.: M. d. V. Nr. 1136, S. 710; M. d. V. III Nr. 1544, S. 956 und II, Nr. 608, S. 469) wesentlich in den Hintergrund. Für die Zahl 3 sei nur eine kleine Auswahl von Beispielen gegeben.

Es wird in den Liedern gesprochen von:

„Drei singenden Königen" (M. d. V., S. 547)
„Es warn einmal drei Kaiser" (M. d. V., S. 408)
„Drei Diebe aus dem Morgenland", die sich für drei Grafen ausgeben. (Kn. Wdh. I, S. 467)
„Drei Franzosen, die kamen mal über den Rhein" (Kretzschmar II)
„Es ritten drei Schelme und Spitzbuben" (Simrock Nr. 93)
„Es ritten einmal drei Mörder" (Weim. Jahrb. III, 276)
„Es ritten drei Grafen wohl über den Rhein" (Parisius Nr. 18)
„Da kamen drei junge Landherrn gereist" (E. u. B. Nr. 57 e)
„Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus" M. d. V. Nr. 878, S. 604)
„Es waren drei Soldaten" (M. d. V. Nr. 303 und 304, S. 250)
„Es waren drei Tambor'n" (W. N. V. Nr. 19, S. 47)
„Es waren drei Schelmen" (M. d. V. S. 112)
„Dre Fische kleine" (M. d. V. Nr. 11, S. 14)
„Drei Brüder und drei Schwestern" kommen sehr häufig vor.
„Drei Tag und drei Stund" (W. N. V. Nr. 10, S. 38)
„Drei Tage" oder Wochen vergehen, ehe etwas geschieht.
(E. u. B. Nr. 61 a, 19 b u. s. w.; W. N. V. Nr. 10, 55 u. a. m.; M. d. V. Nr. 179, 118, 128, 56, 108, S. 161 u. a. m.)

„Drei Jungfräulein, die das Lied gesungen haben" (E. u. B. Nr. 61 a, S. 207) sind häufig.

Es wohnt ein Müller an dem Rhein,
der hatte drei schöne Töchterlein"

(W. N. V. Nr. 11, S. 39)

„Es leuchten drei Sterne am Himmel" (M. d. V. Nr. 100, S. 92)

„Drei Gäns in Haberstroh,
die saß'n und waren froh"

(E. u. B. III, Nr. 1785, S. 565).

Wenn es weiter heißt:

„Und euer Schlafbuhl bin ich nicht,
Ihr bringt mir denn drei Rosen,
Die in der Zeit gewachsen sein
Wohl zwischen Weihnachten und Ostern",

(E. u. B. I, Nr. 117 c, S. 422)

so haben diese Rosen mit den „drei Rosen und drei Lilien" nichts gemein. (Siehe Pflanzensymbolik). Analogie ist nicht ausgeschlossen. — In der Riesenmuhme (E. u. B. I, Nr. 24, S. 78) befindet sich folgende Strophe:

Sie nahm ihn bei den Armen,
das Pferdchen bei dem Zaum
und klettert damit den Berg hinauf,
der siebenzig Meilen hoch".

Hier ist ein märchenhafter Zug schon nicht zu verkennen, der in der zweiten Abteilung eben das Symbolische ausmacht. In den folgenden Beispielen wollen die Zahlen also immer etwas Märchenhaftes, Zauberisches, Verhängnisvolles ausdrücken. Wenn vom Tannhäuser erzählt wird, er sei sieben Jahre bei der Frau Venus im Zauberberg gewesen, so ist das, um es noch einmal zu betonen, absolut keine einfache Zeitbestimmung, sondern in diesen „sieben Jahren" liegt etwas für den Helden Verhängnisvolles, etwas Unheimliches. Es muß also auch beim Lesen ein gewisser Nachdruck auf diese „sieben Jahre" gelegt werden. (E. u. B. I, Nr. 18 b, S. 47). Sieben Jahre bleibt die Königstochter beim Wassermann und bringt ihm sieben Kinder zur Welt. (E. u. B. I, Nr. 1 a, S. 1 ff). Sieben Jahre gibt der Teufel dem Ritter, der sich ihm verschrieben hat, Frist (M. d. V. Nr. 516, S. 404) und sieben Bräute ertränkt die böse Mutter des Königs im Rhein (E. u. B. I,

Nr. 2 a, S. 10; vergl. dazu W. N. V. Nr. 36, S. 64). Daß einer sieben Jahre unglücklich und vergeblich freit, ist nichts Seltenes. (Vergl. E. u. B. Nr. 2 a, 2 b, 2 c, 184, S. 564 u. v. a.) Nicht ausgeschlossen ist, daß hier die Bibel von Einfluß gewesen ist; denn Jacob freit sieben Jahre um Lea, er dient ihrem Vater sieben Jahre. Vielleicht sind die sieben Jahre Dienstzeit im Volkslied damit irgendwie in Verbindung gebracht. In dem Lied vom „Pfalzgraf an dem Rhein" heißt es:

„Sie dingt das Mädchen auf ein Jahr,
daraus da wurden sieben Jahr".

(E. u. B. I, Nr. 182 a, S. 556).

Sieben Jahre bleibt Herzog Heinrich fort, und diese sieben Jahre sind für ihn verhängnisvoll. (E. u. B. Nr. 27 u. 28). Sieben Menschen müssen sterben, eher kann der Pfalzgraf bei Rhein seine Braut nicht gewinnen. (E. u. B. Nr. 39 a und 39 b). Von den sieben mystischen Schlössern und Mühlen, die auch im Märchen vorkommen (E. u. B. I, Nr. 39 a, S. 112), war schon die Rede. Die sieben bösen Söhne schlafen einen Zauberschlaf von sieben Jahren.

„Sie legten sich nieder und schliefen,
Sie schliefen ganzer sieben Jahr".

(E. u. B. I, Nr. 215 c, S. 642).

Und weiter heißt es im Lied:

„So bist du mein Schwester, die schöne Wallreit,
die ich sieben Jahre gesuchet so weit.

(E. u. B. I, Nr. 180, S. 552).

Sieben Teufelsrappen schleppen die schuldigen Ratsherren zur Hölle, die den armen Raumsattel unschuldig zum Tode verurteilt haben, nachdem er sieben Jahre im Kerker geschmachtet hat. (Vergl. auch W. N. V. Nr. 9, S. 57; I, Nr. 59 b, S. 205). Drei Blumen bricht er ab bevor er verbrannt werden soll, nimmt sie auf dem Scheiterhaufen in die rechte Hand, und sie verbrennen nicht; denn es sind Himmelsblumen. Drei Tauben, die symbolisierte, göttliche Dreieinigkeit, führen den unschuldigen Roni in den Himmel. (E. u. B. Nr. 59 b). Die Symbolisierung der göttlichen Dreieinigkeit durch drei Himmelsblumen finden wir auch in einem Volksliede:

„Es blühen drei Blümchen im Himmelreich,
„Freue Dich Maria!"
Sie sitzen alle drei auf einem Zweig,
„Freue Dich Maria!"

(W. N. V. Nr. 4 a).

Wenn von göttlichem Einfluß die Rede ist, spielt die Zahl 3 immer eine bedeutende Rolle. Drei Tage schwimmt die heilige „Odilia" auf dem Wasser, und drei Tage und drei Nächte kniet sie ununterbrochen. (M. d. V. Nr. 517, S. 405). Vom St. Michael singt das Volkslied:

„Zu gargan ist er g'sessen,
Drei mil im meresgrund".

(M. d. V. Nr. 519, S. 407).

Dreimal ruft eine Stimme vom Himmel (M. d. V. Nr. 520); dreimal muß man heilige Lieder singen (M. d. V. Nr. 527, S. 412) und drei Engel sind häufig. (Vergl. M. d. V. Nr. 553, S. 435). Nach drei Tagen läßt Gott den dürren Stab des Papstes neu ergrünen (E. u. B. Nr. 17 a ff), oder an anderer Stelle (18 b):

Da.währet es nid gar dritthalb Tag,
Das Staebli fangt a zu gruene,
Trait dri Roseli z' Tag
Dri wunderschöne Bluεme,

und weiter heißt es im Tannhäuserlied (E. u. B. 18 c):

Tannhäuser sitzt am steinge Tisch,
Der Bart wachst ihm drum umme,
und wenn er drimal umme isch,
so wird der jüngste Tag bald chumme.
Es frogt Frau Vrenli all Fritig spôt
ob der Bart es drittsmal umme gôt.
und der jüngste Tag well chumme.

Wie der Stab erst nach drei Tagen grünt, so auch die Blumen auf den Gräbern. Drei Blumen auf den Gräbern unschuldig gerichteter oder auch gemordeter Menschen wollen immer etwas Überirdisches ausdrücken, sollen sein Zeichen dafür sein, daß der dreieinige Gott die arme Seele gütig in den Himmel aufgenommen hat. (Vergl. auch Pflanzensymbolik). Von den drei Engeln (W. N. V. Nr. 7, S. 35) war schon die Rede. Nun gibt es aber auch im Volkslied nicht nur drei Engel, sondern auch drei Teufel, die an einer Stelle den eigenartigen Namen „Gott b'hüntis" führen. (E. u. B. Nr. 11 c, S. 32). Bei teuflischen Werken spielt die 3 auch sonst noch eine Rolle. Dreimal tanzt der Teufel mit dem treulosen Mädchen, ehe er ihr den Hals bricht. (W. N. V. Nr. 35, S. 65). Drei Hufnägel schlägt der Schmidt dem Höllenpferde ein, ehe die Verwandlung vor sich geht (E. u. B. Nr. 11 c, S. 32), und

drei Bretter werden von teuflischer Hand von der Brücke fortgenommen, damit die arme Königsbraut in den Rhein fällt. (E. u. B. I, S. 16).

Deutlich heidnische Nachwirkung lassen die drei Unglück verkündenden „Schicksalsraben" verspüren:

„Es kamen drei schwarze Raben,
wohl über meines Bruders Schlaffenster:"
„Schläfst du, junger Held?" —
„Oder wachst du, junger Held?"
„Dein Bruder liegt erschlagen im weiten Feld!"

(Vergl. auch Tiersymbolik „Rabe"; „Der gerächte Bruder", E. und B. Nr. 45, S. 160, M. d. V. Nr. 151, S. 141).

Einen weiteren, deutlichen Hinweis auf die heidnischen Schicksalsschwestern enthält das Lied, das Böhme sehr passend mit dem Namen „Nornenlied" bezeichnet. (E. und B III Nr. 1866, S. 600) (vergl. auch E. und B III Nr. 1834, 35, S. 589).

„Dreie, sechse, neune!,
im Garten steht ne Scheune,
im Garten steht ein Taubenhaus,
da sehen drei goldene Engel raus,
die eine spinnt Seide,
die andre spielt mit Kreide, (schreibt)
die dritte schließt den Himmel auf:
da sehen all die lieben Engel raus".

(Folgt noch eine ähnliche Strophe).

Der Hinweis ist deutlich. Dem Volke ist der ursprüngliche Sinn des Liedes in diesem Falle allerdings vollständig verloren gegangen. In der Umgegend von Berlin wird das Lied als Auszählreim bei Kinderspielen gesungen. — Die eine Frau spinnt, die andere zeichnet etwas mit Kreide auf und die dritte öffnet den Himmel, d. h. mit anderen Worten: die dritte ist die Schicksalsschwester, welche den Tod herbeiführt; denn nach der Vorstellung des Volkes kann der, welcher die Herrlichkeit des Himmels und damit das Geheimnis der Dreieinigkeit geschaut hat, nicht mehr leben. Damit zusammen hängt auch der Glaube, daß man nicht in den Himmel schauen darf wenn es blitzt; denn dann öffnet sich der Himmel. (Vergl. hierzu: Grimm „Deutsche Mythologie", Göttingen 1835, S. 119; E. H. Meyer: „Deutsche Volkskunde", Straßburg 1889, S. 345).

Unglücksboten sind die symbolischen drei Himmelstauben in dem kleinen süddeutschen Liede: „S'wars letzte Mal" (E. und B. II Nr. 662, S. 464), weiter die drei Schwalben (M. d. V. Nr. 215, S. 192)

„Es flogen drei Schwälblein über den Rhein,
Es starben dem König drei Töchterlein"

und die drei fallenden Sterne:

„Es fielen drei Sterne vom Himmel herab,
sie fielen wohl auf eines Königs Grab —
dem König dem starben drei Töchter davon"

(M. d. V. Nr. 484, S. 378)

oder:

„Es flogen drei Sterne wohl über den Rhein
einer Witwe starben drei Töchterlein".

(M. d. V Nr. 483, S. 377)

Es sei noch zum Schlusse bemerkt, daß nicht etwa nur alte Volkslieder bei dieser Untersuchung Verwendung gefunden haben, sondern eben soviel neuere Lieder. Es zeigt sich auch bei dieser Gattung der Symbole, wie das Volk am Altüberlieferten festhält, wie es aber doch bemüht ist, dieses Alte mit neuem Leben zu erfüllen.

Pflanzensymbolik im deutschen Volkslied.

Tiersymbolik und Pflanzensymbolik gehören recht eigentlich in das Gebiet der traditionellen Symbole; doch sind auch sie nicht so traditionell, daß alle individuelle Auslegung unmöglich wäre. Das macht eben ihren großen poetischen Wert aus, daß sie nicht immer dieselben Gefühle und Vorstellungen hervorrufen, sondern je nach dem Zusammenhang in dem sie stehen in ihrer Auslegung dehnbar sind und doch einen gewissen traditionellen Charakter nicht verlieren. Die Nachtigall ist z. B. sowohl der symbolische Vogel für Liebesglück als Liebesleid. Die gebrochene Rose hat die symbolische Bedeutung der verlorenen Unschuld als auch des kommenden Unglücks.

Die Verwendung von Pflanzen und Tieren in symbolischem Sinne hat ihren Grund in den primitiven Vorstellungen von der Seele. Mit ihnen hängt ganz eng der Glaube an Dämonen zusammen, die in Pflanzen und Tieren, in der Natur überhaupt hausen, und den Menschen schaden und helfen können. Die Pflanzen, Tiere usw. haben durch ihre Seelendämonen Leben wie wir; sie fühlen, denken, lieben, hassen. Dadurch nun, daß wir mit solchen Seelenwesen der Natur in Berührung kommen, geht etwas von ihrer Kraft, von ihrer Eigentümlichkeit auf uns über. Auf diesem Glauben beruht die ganze sympathetische Pflanzenkunde, wie sie z. B. in dem berühmten Werke von Agrippa „De occulta philosophia“ (Köln 1530—33) zum Ausdruck kommt. Pflanzen und Tiere, die ganze Natur sind dem Menschen wesensverwandt. Auf dieser Wesensverwandtschaft ist ihre symbolische Verwendung zurückzuführen. Daß wir nichtmenschliche Formen mit einem menschlichen Inneren beseelen, liegt daran, „daß der Mensch das pantheistische Verlangen in sich trägt, sich überall in der Natur wiederzufinden, sich sein eigen Selbst aus allen Gestalten der Natur warm entgegenblicken zu sehen“. (Vergl. Volkelt, „Symbolbegriff“ Seite 27.)

Pflanzen und Tiere haben also Leben wie wir, einen Leib und eine Seele wie wir. Es kann nun nach der mythischen Vorstellung aber auch ein Wandel der Seelen stattfinden, sodaß die Menschenseele oder auch ein Teil derselben in Blumen- oder Tierkörper fährt. (Vergl. Grimm Märchen Nr. 85 und Volksbuch von Dr. „Faust“ dazu York: „Die Sitten und Gebräuche der Deutschen usw. in S. Scheibles „Kloster“, Band 12, S. 283 ff, Stuttgart 1849). Mit dieser Vorstellung hängt die

weitverbreitete Vorstellung der Lebensblume (meistens Lilie), wie wir sie im Märchen und Volkslied treffen, zusammen. Die mit dieser Lebensblume verbundene Symbolik ist eine Frucht dieser Vorstellung.

Ein anderer Bildungsfaktor der Pflanzen- und Tiersymbolik ist aus ihrer Verwendung bei Kulthandlungen, wie Taufen, Hochzeiten und Begräbnissen entstanden.

Weitere Momente, die für die symbolische Verwertung der Pflanzen und Tiere von Wichtigkeit sind, sind Farbe und Aufenthalts- bezw. Standort. Wie im vorigen Abschnitt nachgewiesen, sind beim Volke mit gewissen Farben gewisse Vorstellungen verknüpft. Ebenso ist es mit dem Stand- oder Aufenthaltsort der Pflanzen und Tiere. Eine Pflanze, die wie die Armesünderblume an schattigen, einsamen Wegen wächst, erfährt naturgemäß eine andere symbolische Verwendung, als Pflanzen, die häufig auf dem Felde oder im Garten vorkommen.

Die Beschaffenheit der Pflanze und ihrer Organe ist für ihre symbolische Verwertung nicht unwesentlich; für die erotische Symbolik spielt sie eine wichtige Rolle. Es sei nur hingewiesen auf den Feigenbaum, (vergl Aigremont „Pflanzenwelt und Volkserotik", Seite 74 ff, 2. Aufl. 1910) dessen Früchte bekanntlich seit alters her die erotisch-symbolische Bedeutung der vulva haben. Daher heißt es von Tannhäuser als er bei Frau Venus weilt:

„Frau Frene hat ein Feigenbaum,
Er leit sich drunter zu schlafen;
Es kam ihm für in seinem Traum,
Von Sünden soll er lassen".

(E und B. I Nr. 18a, S. 46)
(vergl dazu auch Anmerkung 1 zur Pflanzensymbolik).

Besonders wichtig ist weiter für die Symbolik die erotische Verwendung der Pflanzen als Aphrodisiaka. Wenn z. B. das Mädchen „ins Heu" oder in „die Rosen" geht, so muß man nicht vergessen, daß Heu und Rosen mit ihrem starken Duft bekannte und beliebte Aphrodisiaka sind. Heu und Rosen haben hier, wie später auch noch ausführlich nachgewiesen werden soll, eine symbolische Bedeutung.

Mit diesem „ins Heu" oder in „die Rosen" gehen sind also absolut keine landwirtschaftlichen oder gärtnerischen Verrichtungen gemeint. Bei der starken Entwicklung und Betätigung des erotischen Gefühls im Volksleben darf die symbolische Deutung nach dieser Seite hin nicht unberücksichtigt bleiben.

Wie man für einen Mann die symbolische Bezeichnung irgend eines Baumes wählt, so bringt man für die Frau die Blumensymbolik in Anwendung. Das tut das Volkslied in ausgiebiger Weise. In den meisten Fällen ist diese symbolische Umschreibung „Rose" (Anm. 2), wobei die erotische Bedeutung der Rose von Wichtigkeit ist. Weiter bezeichnet man das Weib symbolisch im Volkslied als „Holderblüte", Veilchen, Wegwart, Augentrost, Wagemut und „Blümein blau". (E. u. B. Nr. 381, 572 a, b und Nr. 378).

Folgende Beispiele sind symbolisch so zu deuten:

„Ey grueß di
mein hertziger Holderstock".

(E. und B. II Nr. 381, S. 194 Anmerkung)

oder:

Ein edles röslein zarte,
Von rothen Farben schön
Blüht in mein Herzens Garte
Für alle Blümlein ichs krön,

(E. u. B. II Nr. 381, S. 193)

oder an gleicher Stelle:

„Es ist mein Ehrenpreis,
Dazu mein Augentrost".

Auch den Anfang des bekannten Liedes:

„Rosenstock, Holderblüt!
Wenn i mein Dirndel usw.

(E. u. B. II, Nr. 1016, S. 772)

ist weiter nichts als eine symbolische Bezeichnung für das Liebchen, ein freudiger Ausruf. Eine Häufung solcher Symbole zeigt das Liedchen:

„Ach Röslein sei mein Wegewart!
Freundlich ich dich bitt;
Mein Holderstock zu aller Fahrt
Dazu Vergißmeinnit".

Im Lied:

Ach Blümlein blau, verdorre nicht!
Du stehst auf grüner Heiden.
Du bist einmal mein Schatz gewest.
Jetzt aber muß ich dich meiden.

(E. u. B. II Nr. 572 a,b, S. 398)

ist das Symbol zu einer hübschen Metapher ausgebaut, wie wir das noch häufig finden werden. Eine zweite Auslegung dieses Liedes, die auch möglich wäre, folgt später.

Wenn es nun aber im Volkslied heißt:

„Ich hab in meinem Gemüte
Die rothen Röselein".

(E. u. B. II Nr. 378, S. 190)

so soll damit nicht etwa gesagt sein, daß dem Sänger die jungen Mädchen im Sinne liegen. Hier ist die Symbolik der Rose schon vertieft zu ihrem eigentlichen symbolischen Sinn. Sie ist das Symbol der Liebe. Das zeigt klar die Fortsetzung des Liedes:

„Ich hab in meinem Gemüte,
Die rothen Röselein:
Mich freut dein weiplich Güte;
Sie sollen dein eigen sein;
Die will ich dir schenken,
Wann sie gehorent dir zu usw.

Also:

Die Rosen im Gemüte des Liebenden, sollen seine tiefe Liebe ausdrücken. Sie sollen „dein eigen sein". „Meine Liebe soll einzig und allein nur dir gehören". Die Rose ist also einmal das Symbol der Liebe, vor allen Dingen auch der sinnlichen Liebe. Wenn der Bursch z. B. seinem Schatz fragt:

„Mein Kind kennst du die Rosen wohl?"

(E. d. V. IV, Nr. 33)

so will er damit sagen: „Weißt du was Liebe ist?" Aus dieser Symbolik erklärt es sich auch, daß der Liebende der Geliebten als Zeichen, seiner Liebe eine Rose an die Brust steckt, oder sie ihren Schatz mit Rosen bewirft (W. N. O. Nr. 140 a, S. 159).

Als Beispiel sei ein reizendes hessisches Traumliedchen angeführt:

„Und da beugt er sich hernieder,
Steckt ein Röslein an mein Mieder,
Küßt das Röslein, küßt auch mich,
Doch that ich als schlummert ich.
Und dann nahm er's Röslein wieder;
Steckt ein neues an mein Mieder. —
Und da hört ich einen Schrei —
Da war's Zeit geweckt zu sein".

(E. d. V. III, Nr. 23, S. 42).

Als Symbol des Todes und der Verschwiegenheit (man findet das Bild der Rose auf römischem Grabdenkmälern) war die Rose schon bei den Alten bekannt. Es sei an dieser Stelle erwähnt, daß mit der Rose immer sowohl die wilde als auch die kultivierte, vielblätterige Rose gemeint sein kann, die zur Zeit Karls des Großen schon in Deutschland eingeführt wurde. Hauptsächlich bezieht sich die Symbolik aber auf die vielblätterige Rose. Wie der symbolische Wert der Rose entstanden ist, läßt sich schwer sagen. Wahrscheinlich kommen dafür folgende Betrachtungen in Frage. Die Rose ist das Symbol der Verschwiegenheit und der Unschuld, wegen der Geschlossenheit ihrer Blumenkrone. Die Rose öffnet ihre Blätter einmal auf natürlichem Wege, dann wäre sie Symbol der freiwillig hingegebenen Liebe und des natürlichen Verfalls. Dann kann man aber auch dadurch, daß man die Rose bricht, sie zur Preisgabe ihrer Geschlossenheit bringen. Dann wäre sie das Symbol der geraubten oder auch leichtsinnig hingegebenen Unschuld, des Unglücks, der Trauer und des nicht natürlichen Todes, wie gebrochene Blumen überhaupt.

Als Symbol der Trauer um geliebte Menschen wächst die Rose auf den Gräbern früh Verstorbener:

„Er begrub sie unter dem Lindenzweig,
Da wuchsen zwei rothe Röselein
Wohl aus dem Lindenzweig".

(E. u. B. I Nr. 193, S. 520)
(vergl. M. d. V. Nr. 1096, S. 697)

„Laß die drei Rosle stehn,
die an dem Kreuzle blühn.
Hänt ihr das Madle kennt,
Die drunten leit?

(darüber noch später unter „symbolische Handlungen").

Die erotische Symbolik der Rose als Bezeichnung für den Liebesgenuß ist bedingt durch ihre Farbe (hauptsächlich rot oder rosa) und dann besonders durch ihren Duft, der sie als Aphrodisiakum wirksam macht. Aus dieser erotisch-symbolischen Bedeutung der Rose erklären sich häufige Wendungen im Volkslied wie:

„Jungfrewlein sol ich mit euch gan
in euren Rosengarten?"

(M. d. V. Nr. 30, S. 32)

„spilen mit unserer magde;
Nach röslein wollten sie gan".

(M. d. V. Nr. 32, S. 34).

„Es wollt ein meidlein früh aufstan,
Es wollt im Wald nach röslein gan."

(M. d. V. Nr. 47, S. 43).

„Sie wollte in den grünen Wald
Nach roten röslein gen".

(M. d. V. Nr. 48, 50).

Mein hertz will ich dir aufschließen
zu einem Rosengertelein.
Darin soltu spacieren
nach all dem Willen dein".

(M. d. V. Nr. 40, S. 39; E. u. B. II, Nr. 528 ff, S. 352 ff)
(vergl. auch W. N. V. Nr. 220. S. 206 u. a. m.)

Es soll gleich an dieser Stelle erwähnt werden, daß dieselbe erotisch-symbolische Bedeutung wie „in den Rosengarten", „in die Rosen" gehen, die Bezeichnung „ins Heu fahren" oder „gehen" hat, wie schon anfangs erwähnt wurde. Wenn der Bauer ins Heu fährt (in der alten Fassung ins Holz), unerwartet zurückkommt und seine Frau mit einem Liebhaber überrascht, so liegt die ganze Ironie des Liedes darin, daß der Bauer eben „ins Heu" gefahren ist, das heißt mit anderen Worten, dasselbe in der Zwischenzeit getan hat, oder hat tun wollen, wofür er seine Frau bestrafen will. *)

Dieselbe Bedeutung hat der Ausdruck „ins Gras" gehen, „grasen gehen", in Gras setzen". (Vergl. E. u. B. I, Nr. 71 ff, S. 251).

Daher heißt es im Lied:

„Bald gras ich am Neckar,
Bald gras ich am Rhein,
Bald hab ich in Schatzel,
Bald bin ich allein".

(Kn. Wdh. S. 337).

*) Ein Beweis dafür, daß das Wort „Rosengarten", „Rosenplan" und andere Zusammensetzungen mehr, erotische Bedeutung haben, ist der, daß solche Bezeichnungen Euphemismen oder häufig auch direkte Orts- und Straßennamen für gewisse Stadtteile sind, in denen sich Bordelle befinden. (Aigremont S. 115, Abs. 2).

oder an anderer Stelle (aus „7 lächerl. Geschnälz"):

„Man soll die jungen Mägdelein
Rumpel, lump, pump, pump,
Setzen ins grüne Gräßelein.
Eytel gut ding!
Eytel gut ding tragen die Mägdelein im Busen.

(Vergl. dazu Anm. zur Pflanzensymbolik Nr. 3'.

Uhland meint in seiner Abhandlung zum Volkslied (S. 292) dieses im „Rosengarten" sein sei ein sprichtwörtlicher Ausdruck für Behagen, sorglose Fröhlichkeit, gewonnenes Spiel. Das ist viel zu schwach gefaßt. Gelten lassen kann man nur das „gewonnene Spiel". Als Beispiel führt Uhland die Volksliedstrophe an:

„Du erfreust mein Herz im Leib
Wohl in dem rosengarte;
Dem Schlemmer sein Zeitvertreib". (S. 292)

Die Symbolik des Rosengartens ist wie gesagt viel zu erotisch um diese schöne, aber zu ideale Erklärung Uhlands gelten lassen zu können. Zu der sorglosen „Fröhlichkeit" steht der „Schlemmer" auch in zu großem Widerspruch. Es sei bemerkt, daß der „Rosengarten" im Volkslied auch zuweilen eine symbolische Bezeichnung für den Ort der höchsten Seligkeit, für das himmlische Paradies ist, wenn es z. B. heißt:

„Dort in jevens Rosengarten
Tut der Bräutigam auf mich warten" usw.

(E. u. B. I S. 386).

Rosen will man nicht nur anschauen, man will sie besitzen, darum bricht man sie. Auch junge Mädchen will man nicht nur anschauen; auch die will man besitzen, genießen. Daher die symbolische Ausdrucksweise:

„Als ich im Gärtlein war,
Nahm ich der Blümlein wahr,
Brach mir ein Röselein,
Das solt mein eigen sein",

(Kn. Wdh. S. 335 und 342)

oder:

„Der die Röslein wird brechen ab,
Röslein auf der Heiden,
Das wird wohl tun ein junger Knab,
Züchtig fein bescheiden",

(E. u. B. II Nr. 426, S. 243)

oder:

Die Röslein sind zu brechen.
Derhalben brecht sie heut.
Da brachen sie der Röslein viel,
Mit großer Freud, ja Freud.
„Wol auf mit mir, braunes Mägdelein,
Es ist jetzt an der Zeit",

(E. u. N. II, Nr. 439, S. 260)

weiter:

„Es wer mein fug und wil,
Die roten Röslein brechen",

(M. d. V. Nr. 30, S. 32; vergl. Anm. 4)

und:

„Was batt mich die schönste Rose
Wenn ich sie nicht brechen soll?"

(Kn. Wdh. S. 350 oben).

Das Mädchen fordert den ungeliebten Freier auf, von ihr abzulassen mit den Worten:

„Edler Herr, ich rats euch nicht,
Die Rosen stehn hoch, ihr brecht sie nicht",

(Berliner Ldb. v. Jahre 1650, Z. f. d. Ph. B. 3, S. 210)

oder:

„Ach Bauer, laß mir die Röslein stan,
sie sind nicht dein".

(Sieben lächerl. Geschnältz
(Z. f. d. Ph. B. 15, S. 48 ff und Uhland Nr. 252)

Der Geliebte beklagt die gestorbene Braut, die ihm einst Liebe schenkte, mit den Worten:

„Ach könnt ich sie wieder erwecken,
die einstens Rosen mir gab".

(W. N. V. Nr. 143, S. 153).

Wenn es im Volkslied heißt:

„Er tät ein röslein brechen,
zum Fenster stieß ers hinein.
„Tust du schlafen oder wachen,
Herzallerliebste mein?"

(Uhland Nr. 85)
(vergl. E. u. B. Nr. 815 a ff, S. 62, B. II).

so glaubt Uhland (B. III S. 173), daß diese gebrochene Rose, die der harrende Bursch seinem Schatz in die Schlafkammer wirft, nur ein Zeichen dafür sei, daß er dort ist und wartet. Das Symbol der hineingeworfenen, gebrochenen Rose bedeutet mehr. Es gibt dem Mädchen die erotische Absicht des harrenden Geliebten kund. Man vergleiche hierzu das Lied von den „drei Winterrosen". (Kn. Wdh. S. 232; E. u. B. Nr. 117 ff). Dort heißt es:

„In meinen Armen schlaft ihr nicht,
Ihr bringt mir denn drei Rosen"

Die Rosen geben dem Mädchen dann Antwort was sie bedeuten:

„Die Freude, die wir Euch machen wohl,
Die wird sich auch schon finden.
Jetzund seid ihr ein Mägdlein jung
Aufs Jahr mit einem Kinde".

Die gefundenen Winterrosen sind dem Burschen der Freibrief auf die Jungfernschaft seines Mädchens.

Wenn es weiter heißt:

„Wann kommt die frohe Stunde,
der Augenblick heran,
da ich von deinem Munde
die Rosen pflücken kann"

(E. u. B. II, S. 448, Nr. 641 b)

so ist auch das eine symbolische Wendung für den heißen, sinnlichen Kuß, der dem keuschen Mädchenmund gleichsam die Unschuld raubt. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß auch andere gebrochene Blumen dieselbe symbolische Bedeutung haben können. Wenn es z. B. heißt:

„Erlaub'n sie, Allerschönste,
in' Garten einzugehn!
Ich sehe eine Blume
von ferne ja stehn.
Erlaub'n sie zu brechen,
es ist die schönste Zeit"

so bedeutet das symbolisch natürlich dasselbe, als wenn für „Blume" „Rose" steht. Meistens ist aber doch die Rose das Symbol der verlorenen Unschuld, eben weil sie eine stark erotische Bedeutung hat.

Die andere symbolische Bedeutung der gebrochenen Rose ist Tod und Unglück. Wenn es heißt: (W. N. V. Nr. 152, S. 143)

„Ich habe den Frühling gesehen,
und habe die Blumen begrüßt,
die Nachtigall im Stillen belauschet
und ein himmlisches Mädchen geküßt. —
Der liebliche Lenz ist entschwunden,
Und die Rosen sind alle verblüht",

so braucht man das Lied eigentlich garnicht weiter zu hören. Das Symbol sagt alles:

In das Grab ist mein Liebchen gesunken
und verklungen der Nachtigall Lied".

Weiter heißt es vom unglücklichen Liebhaber, den ein schöner Traum eine Zeit lang über sein Unglück hinweggetäuscht hat:

Und da ich auferwachet,
da war es alles nicht:
Denn nur die lichten Röselein
die reisten um mich her"

(E. u. B. II, Nr. 406, S. 217).

Die fallenden Rosen bestätigen sein Leid von neuem. Daß fallende Rosen Tod und Unglück andeuten und voraussagen, zeigt das Liedchen „Jetzt gang i ans Brünnele". Da heißt es:

„Jetzt leg ich mich nieder
Aufs Heu und aufs Moos
Da fallen drei Röselein
mir in den Schoß.

(W. N. V. S. 150, 140a; E. u. B. I, Nr. 203ff, S. 610).

Oder noch deutlicher:

„Ich lege mich nieder ins grüne Gras,
und lauerte auf meinen herztausigen Schatz.
Ich lauerte so lang, bis mich es verdroß,
da fielen zwei Röselein mir in den Schoß"

(W. N. V. S. 151, 140b; E. u. B. I, S. 616, 205b u. c).

Die fallenden Rosen deuten dem Träumenden sein Unglück an. Die Liebste ist ihm untreu geworden oder in einem anderen Falle, sie ist gestorben. (W. N. V. 140a läßt das unentschieden).

Im Liedchen „Jetzt gang i ans Brünnele“ heißt es:

„Und diese drei Röselein
sind rosenrot,
Jetzt weiß ich nicht, lebt mein Schatz,
oder ist er tot?“

In diesem Falle ist die Untreue vorangegangen. Er ertappt sie dabei und schreibt ihr ab. Darüber ist die leichtsinnige Geliebte so unglücklich, daß sie sich das Leben nimmt. Diese individuelle Auslegung ist hier möglich. Anfangs unklar ist folgendes Lied in seiner Symbolik:

„Ich warf zwei edle Rosen
Zum hohen Fenster hinaus,
Ich hatt meinen Herzliebsten getroffen,
Daß er ja sterben mußt“.

(E. u. B. II, Nr. 738, S. 539)

Auch Erk und Böhme können keine Erklärung geben. Man kann aus dem vorher Gesagten das Symbol folgendermaßen erklären. Die beiden edlen, gebrochenen Rosen, die das Mädchen zum Fenster hinausschleudert, wollen sagen, daß das Mädchen ihre Unschuld und Treue leichtsinnig fortgab. Ihr Liebster hat ihre Untreue gemerkt und stirbt vor Gram. Die beiden edlen, jetzt aber gebrochenen und fortgeworfenen Rosen verwundeten ihn zu Tod.

Auf kommendes Unglück wie im „Brünnlein-Lied“ weisen auch die Rosen in der „Unglücksbraut“ hin:

„Christinchen ging in den Garten,
Drei Rosen zu erwarten“ u. s. w. (und zu brechen)

Aus gebrochenen Rosen windet man einen Kranz. Dadurch verlieren die gebrochenen Rosen die symbolische Bedeutung des Gebrochenseins. Sie werden gleichsam wieder zu einem Ganzen. Der Rosenkranz vereinigt in sich ein doppeltes Symbol; einmal das der Rose als Blume der Liebe und Unschuld, dann aber auch das Symbol des Kranzes oder Ringes, das symbolisch auf etwas Geschlossenes, noch vollständig Vorhandenes und Unverletztes hinweisen soll, also auf die bräutliche Unschuld. Neben dem Rosenkranz stehen Myrtenkranz, Rautenkranz (E. u. B. II, Nr. 436, S. 250 ff) und Rosmarinkranz. Während der Myrtenkranz und Rautenkranz häufig in bestimmten Gegenden (jetzt fast überall) an die Stelle des Rosenkranzes treten, hat der Rosmarinkranz ursprünglich

eine andere Bedeutung. (Darüber unter „Rosmarin"). Der Rosenkranz ist das Symbol der bräutlichen Unschuld, gewissermaßen verdoppelt. Aus dieser Bedeutung heraus erklärt sich die Warnung:

„Und wenn die Linde das Laub verliert,
so trauern alle Äste.
Daran gedenkt ihr Mägdlein jung
und halt' euer Kränzlein feste!"

(E. u. B. I, S. 534, 173 a ff).

Wenn ein Mädchen ihre Unschuld verliert, dann hat sie den schönsten Schmuck eingebüßt.

Geloben sich zwei Menschen ewige Liebe und Treue, dann heißt es:

„Sie brachen ihnen der Röslein ab
In einem Kranz, ja Kranz.
Sie g'lobten einander die Treu und Ehr,
Das macht ihr Lieb erst ganz".

(E. u. B. II, 260, 429).

Der Rosenkranz ist also das Symbol des gegenseitigen Sichbindens. Gibt das Mädchen dem Manne ihren Kranz, so ist das ein symbolisches Zeichen ihrer völligen Hingabe. Wenn das arme Mädchen fleht:

„Ach Edelmann, schenk meinem Liebsten das Leben,
Das grüne (auch rosige) Brautkränzle will ich dir geben"

(E. u. B. I Nr. 45 a, S. 152; vergl. M. d. V. I S. 160 ff)

so ist in diesen schlichten Worten, mit denen sie sich dem wollüstigen Herrn preisgibt, ein seelischer Kampf zum Ausdruck gebracht, für dessen Schilderung ein Romanschriftsteller mehrere Seiten benötigen würde, ohne ihn vielleicht so veranschaulicht zu haben, wie dieses schlichte Symbol es tut. Ein Beispiel für den hohen poetischen Wert des Symbols. —

„Dem Ritter will ich bringen
von Rosen ein Kränzelein",

(M. d. V. Nr. 5, S. 11)

sagt die Königstochter dem Torwächter, der sie des Nachts heimlich zum Liebsten hinauslassen soll, und das betrogene Mädchen klagt:

„Ich hab meinen Kränzlein hie verlorn,
durch meines Buhlen Wille"

(E. u. B. Nr. 438, S. 259).

oder:

„Und daß der Wind so kühle weht,
so hat mich noch nie gefroren.
Verloren hab ich meinen Rosenkranz
den will ich widerumb holen".

(M. d. V. Nr. 7, S. 12).

Wenn es im Lied heißt:

„Mancher geht zu seinem bulen
bei liechtes Monen schein.
Was gibt sie ihm zu lone?
Ein rosenkrenzelein —
ist grüner dann der kle; —
„Ich muß mich von dir scheiden,
tut meinem Herzen we!"

(U. V. L. I Nr. 86, S. 125)

so fragt man, was bedeutet die Symbolik eines Rosenkranzes, der grüner als der Klee ist, mit anderen Worten, der im Grunde genommen gar kein Rosenkranz mehr ist? Das Mädchen will sich ihrem Geliebten hingeben, sie gibt ihm ihre Rosen, ihren Kranz. Sie hat aber in Wirklichkeit gar keinen Rosenkranz mehr zu vergeben. Die Rosen hat lange ein anderer gepflückt. Es ist nur ein blumenloser Kranz, den sie ihrem Liebsten bieten kann. Er ist nicht der erste Buhle. Der versuchte Betrug wird bemerkt und der enttäuschte Geliebte scheidet schnell, anfangs scheinbar unvermittelt. (Anm. 5). Eine schelmische Warnung vor der eben behandelten Untreue des Mädchens und dem versuchten Betrug liegt in folgendem Lied:

„Sie gibt dir ein Kränzlein wohlgemacht.
Hüt' du dich!
Sie gibt dir ein Kränzlein wohlgemacht,
für einen Narren wirst du geacht!
Hüt' du dich!
Hüt' du dich, vertrau ihr nicht!
Sie narret dich!"

(E. u. B. II Nr. 445, S. 263).

Der Kranz, mit dem ein Mädchen ihren Bräutigam betrügt, ist der schon erwähnte Kleekranz, der blumenlose Kranz des nicht mehr

unschuldigen Mädchens. So deutet auch folgende Strophe auf die verlorene Unschuld symbolisch hin:

„Ein Kränzelein von Rosen,
Ein Kränzelein von Klee.
Zu Frankfurt an der Brücken
Da liegt ein tiefer Schnee".

(E. u. B. II Nr. 679 a u. b, S. 474 und Kn. Wdh. S. 729).

Schon an dieser Stelle sei auf ein anderes Kranzsymbol hingewiesen, auf das Symbol des Nesselkranzes, der nicht nur einfache Zurückweisung, wie Erk und Böhme meint, bedeutet, sondern auch tiefe Verachtung ausdrückt. z. B.:

„Laß stehn, laß stehn die Röselein!
:,: Die Rosen die sind mein :,: (ja mein)
Brich ab das bittre Nesselein
:,: Bind dir ein Kränzlein draus, :,: (ja draus)"

(E. u. B. II Nr. 459 b, S. 281)

oder:

„Ach Bauer laß mir die Röslein stan
sie sind nicht dein,
Du tregst noch mal von Nesselkraut
ein Krentzelein"

(Sieben lächerl. Geschnältz, Uhland 252, Simrock 177).

Neben dem Nesselkranz dient auch zuweilen der Strohkranz als Symbol der Abweisung, z. B.:

„Was gab sie mir zu Lohn?
Ein Kranz von Haberstroh".

(E. u. B. II Nr. 448, S. 269; M. d. V. Nr. 640, S. 494)

Allerdings kann der Strohkranz auch zuweilen Symbol der Unkeuschheit sein.

Wenn ursprünglich neben Rosen und Myrthen der Rosmarin als bräutliches Symbol stand, so erklärt sich das aus der doppelten Bedeutung des Rosmarinstrauches, der in gewissen Gegenden tiefe Trauer, in anderen dagegen Freude symbolisiert. Daraus erklären sich auch zwei entgegengesetzte Volksgebräuche. Einmal werden Rosmarinzweige in Zitronen gesteckt von Leidtragenden in den Händen gehalten. (Ein Brauch, der in einigen Gegenden Norddeutschlands noch heute besteht). Andererseits

wird aber auch ein Rosmarinzweiglein bei fröhlichen, festlichen Gelegenheiten, bei Taufen und Hochzeiten getragen. Die Rosmarinpflanze hat noch aus mythologischer Zeit ihre alte Bedeutung als Gesundheit und Fruchtbarkeit bringende Pflanze bewahrt, wenn man sie zum Brautkranz verwendet. Diese symbolische Deutung muß der Rosmarin erfahren, wenn es im Liede heißt:

„Ein Brieflein schrieb sie mir,
i soll treu bleiben ihr.
Drauf schickt ich ihr ein Sträußele
Schön Rosmarin, brauns Nägele:
Sie soll mein eigen sein".

(M. d. V. Nr. 1002, S. 696).

Verstärkt wird hier der Rosmarin durch das „Nägle". Nägle bedeuten hier, wie sehr oft, nicht etwa Nelken, sondern sind hier eine lokale Bezeichnung für Flieder, auch Hollunder genannt. In diesem Falle haben Nägele fast dieselbe Bedeutung wie Rosmarin, d. h. sie sollen Glück und Fruchtbarkeit bringen. (Vergl. Söhns, S. 55, 67, 71, 84). Die symbolische Bedeutung tiefster Trauer hat der Rosmarin wenn die todkranke Braut damit geschmückt wird:

„Bekränzt mich mit Rosen und Rosmarin"

(W. u. V. Nr. 12, S. 40).

Ein Mädchen geht in den Garten, um Rosen für den fernen Geliebten zu pflücken:

Sie ging im Garten her und hin —
Statt Röslein fand sie Rosmarin:
„So bist du mein Geliebter hin:
Kein Röselein ist zu finden
Kein Kränzelein so schön".

Der düstere Rosmarin kündet ihr den Tod des Geliebten. Auch ihr Tod ist im Folgenden angedeutet:

Sie ging im Garten her und hin —
Statt Rosen pflückt sie Rosmarin
„Das nimm du mein Getreuer hin!
Lieg bei dir unter der Linden
Mein Totenkränzlein schön".

(E. u. B. I Nr. 208, S. 619).

Trauer und Vorahnung eines kommenden Unglücks besagt die folgende Symbolik:

„Ich hab die Nacht geträumet
wohl einen schweren Traum.
Es wuchs in meinem Garten
ein Rosmarienbaum".

(E. u. B. I Nr. 207, S. 618).

Traurig und ahnungsschwer ist auch die Melodie des Liedes. Überhaupt liegt in den Melodien der Volkslieder oft eine Symbolik des Klanges, die für die Ausdeutung des Textes erläuternd und klärend wirkt. Es würde sicher eine lohnende und dankbare Arbeit sein, auch diese Klangsymbolik der Volkslieder genauer zu untersuchen.

Betrübnis, wenn auch nicht gerade tiefe Trauer deutet der Rosmarin in folgender Strophe an:

„Rosmarin und Lorbeerblätter
Mach ich meinem Schatz ein Strauß.
Das soll sein die letzte Ehre,
Das soll sein der Abschiedsgruß".

(E. u. B. II Nr. 545 a, S. 370)

Oder:

„Rosmarin und Lorbeerblätter
verehr ich dir zu guter Letzt:
Das soll sein das letzt Gedenken
Weil du manchmal mich ergetzt".

(E. u. B. II Nr. 722 a, S. 523)

Nicht ganz klar verständlich ist das Symbol der Lorbeerblätter Der Lorbeer spielt im Volkslied nur eine ganz geringe Rolle schon aus dem einfachen Grunde, weil er keine deutsche Pflanze ist. Lorbeerblätter sind ein Symbol des Sieges, des Triumpfes und finden im historischen Volkslied auch häufig diese Verwendung. (E. d. V. VI, Nr. 42, S. 64 und W. N. V. Nr. 312 b, S. 274). Andererseits muß hier den Lorbeerblättern doch wohl eine andere Bedeutung zukommen. Die Verwendung der Lorbeeren an Stelle des Haselbaumes, der eine stark erotische Symbolik in sich schließt, gibt uns Aufklärung. (Vergl. E. und B I, Nr. 174 a—174 f, S. 536). Die Symbolik des Lorbeerbaumes kann also auch erotisch sein. Solche erotische Bedeutung hat der Lorbeer auch im „Venusgärtlein" S. 5 und 4. Die Lorbeerblätter und der Rosmarin als Abschiedsstrauß

haben die symbolische Bedeutung der Betrübnis darüber, daß die seligen Stunden im Arme des Liebchens nun vorbei sind, wie das ja auch ganz deutlich aus Beispiel II hervorgeht. („Weil du manchmal mich ergetzt"). (Vergl. L. d. V. V, Nr. 65, S. 116).

Der eben erwähnte Haselstrauch hat eine alte, mythische Tradition. Die Hasel war der Göttin Freya, der Liebesgöttin, heilig. Sie ist das Symbol der Liebe und Fruchtbarkeit, später besonders der unerlaubten Liebe. (E. und B. I, S. 543 Anm.). Die erotisch-symbolische Bedeutung der Frucht des Haselstrauches ist die der Feige. (Siehe dort; vergl. Aigremont S. 37 ff). Ist von einem Haselbaum die Rede im Volkslied, so ist das immer ein Hinweis auf irgend etwas, das mit Erotik zusammenhängt. (Vergl. E. und B. I, Nr. 174 ff, S. 536 ff). Wenn es z. B. im Volkslied heißt:

„In die Haseln gehen"

oder:

„Ei du lewi Dordee-Liß
geh mit mir in die Haselniß"

(Simrocks Kinderl. 130, 353)

oder:

„Es geht ein Mädel Haselnuß klaub'n
Frühmorgens in dem Thaué".

(Vergl. Anm. 6 u. E. und B. I, S. 540. Anm. z. Nr. 174) so bedeutet das symbolisch dasselbe wie „ins Heu" oder „ins Gras" gehen.

Das kurz vorher erwähnte „Nägle", „Näglein" hat einmal die vorher angedeutete symbolische Bedeutung von Fruchtbarkeit, Glück und Gesundheit, wenn es eine Bezeichnung für Flieder, Hollunder ist. Ganz anders und sehr verwirrt ist die Symbolik des Nägeleins, der Nelke, als Gewürzpflanze im Zusammenhang mit Muskat, wie z. B. in folgendem Lied:

„In meines Buhlen Garten
da stehen zwei Bäumelein,
das eine trägt Muskaten,
das andre Nägelein.
Muskaten (Die Nägelein) die sind süße,
die Nägelein die sind räß,
die gib ich meinem Buhlen,
daß er mein nicht vergeß'".

(E. u. B. II Nr. 428, S. 246).

In anderen Liedern heißt es wieder:

„Muskaten die sein süße
Braun Näglein riechen wohl"

In den meisten Liedern findet sich aber der Gegensatz von „süß" und „räß" (bitter). Diese Doppelverse werden symbolisch auf etwas hinweisen, das sowohl Lust als auch Schmerz bereitet.

Muskat und Nelken sind starke Aphrodisiaka und diese sexuelle Beziehung bringt Licht in die Symbolik. Muskat und Nelke, beide besagen gewissermaßen dasselbe, beide deuten auf sinnliche Liebe hin. Daher heißt es:

„Ich will euch stecken zwei Bäumelein
Die sollen Muskat und Näglein tragen;
Das sollt ihr von mir haben".

(E. u. B. II, Nr. 448, S. 268).

Muskat und Nägelein soll die Liebste von ihrem Schatz erhalten; also seine ganze sinnliche Liebe mit aller Lust und allem Schmerz gehört ihr. Ebenso heißt es auch von dem Geliebten:

„In meines Feinsliebchens Gi-Ga-Garten
da stehen u. s. w."

(E. u. B. II Nr. 679, S. 474; M. d. V. Nr. 640, S. 494).

Nelken und Muskaten schenkt man seinem Mädchen, sie sorgen dafür, daß man nicht allzuschnell in Vergessenheit gerät:

„Ich gabs meinem Schatz z'versuche
daß 's myner nit vergeß".

In Erinnerung an die Liebesstunden, die sie mit einem fremden unbekannten Manne verbracht, sagt das Mädchen:

„Muskaten die sind süße,
Die Nägelein riechen so gut.
Ich meint, mich freit ein Ritter,
Da wars ein armes Blut".

(E. u. B. II Nr. 407, S. 219).

Zu der angeführten symbolischen Deutung stimmt der Sinn des Doppelverses gut:

„Muskaten die sein süße",
Braun Nägelein sein räß. — Denn:
— — — — — — — — —
„Nicht ungeteilt sind Liebesfreuden.
Auf ros'ge Lieb folgt bittres Leiden".

Ganz im angedeuteten Sinne ist das Symbol des Muskatenkrautes gemeint:

„Und sind es keine Rosen,
so ist es Muskatenkraut.
Du hast mir die Ehe versprochen,
Jetzunder bist du meine Braut".

(E. u. B. II Nr. 419 d, S. 236).

Das Mädchen ist zwar keine „Rose" mehr, sie ist Muskatenkraut, ein hübsches, sinnlich reizendes Geschöpf. Deshalb nimmt der Mann sie doch. — Auch das Lied:

„Es steht ein Baum in Österreich,
der trägt Muskatenblumen;
Die ersten Blumen und die er trug,
die brach eins Königs Tochter".

(E. u. B. I Nr. 141, S. 471)

widerspricht nicht unserer Auslegung. Der Vorgang des Muskatpflückens ist symbolisch für den ganzen Inhalt des Liedes. Die Königstochter pflückt die Blume der rein sinnlichen Liebe vom frischen Baume. Sie wirft sich, von sinnlicher Leidenschaft gepackt, dem jungen, kräftigen Reiter ihres Vaters in die Arme. — Ich bemerke, daß gerade das Symbol des Muskat- und Nägleinbaumes oft dunkel und unklar ist. (Vergl. E. und B. II, 477, 679e; vergl. Anm. 7).

Neben Muskat und Nelken ist die Petersilie ein starkes Stimulationsmittel. Die symbolische Bedeutung der Petersilie im Volkslied ist daher auch einzig und allein erotischer Natur. Petersilie ist im Volke auch als Antikonzeptionsmittel bekannt. Das ist der symbolische Grund, weshalb man im Limburgischen unkeuschen Mädchen einen Kranz Petersilie vor die Tür hängt. (Vergl. Aigremont S. 138).

Wenn es im Volkslied heißt.

„Petersilie, du edles grünes Kraut!
Was hab ich meinem Schätzlein so vieles vertraut.
Vieles Vertrauen tut selten gut,
So wünsch ich meinem Schätzelein alles Guts"

(E. u. B. II S. 400 ff, 573 b ff; Kn. Wdh. S. 724; L. d. V. III Nr. 40, S. 67)

so bedeutet das weiter nichts als: die Liebschaft hat nun ein Ende oder

wie das Volk dafür zu sagen pflegt: „Petersilie gute Nacht!". Der Petersilie am nächsten in ihrer symbolischen Bedeutung stehen die beiden Kräuter Lawendel und Thymian. Beide finden im sexuellen Leben des Volkes ähnliche Verwendung wie die Petersilie.

In einem weitverbreiteten Kranzlied heißt es: (Vergl. W. N. V. Nr. 284, S. 253)

„Lawendelkraut und Thymian
wächst in unserm Garten.
Wie lange bleibt der Freiersmann?
Ich kann nicht länger warten.
Schöner grüner, schöner Jungfernkranz
bei der Nacht!
Schöner grüner Jungfernkranz.

(bekanntere Fassung auch in Hessen zu hören).

Beide Kräuter deuten die Sehnsucht des Mädchens an, das nun endlich bald Frau werden möchte. Gleichzeitig sagen die Kräuter aber auch, daß dem Mädchen die Liebe nicht mehr ganz unbekannt sein kann; denn ohne Grund pflanzt kein Mädchen Lawendelkraut und Thymian in ihren Garten. Scheinbar unvereinbar ist die Zusammenstellung von Rosmarin, der bräutlichen Pflanze, und Thymian in folgendem Lied

„Rosmarin und Thymian
wächst in unserm Garten.
Wer mein Mädel freien will
muß noch lange warten".

(Simrock Kirchenl. 83)

Die symbolische Zusammenstellung beider Pflanzen ist sehr geschickt. Es soll damit gesagt werden:

Wenn der Thymian seine Wirkung verfehlt, dann kann man immer noch zum bräutlichen Rosmarin greifen, dann ist es immer noch früh genug zur Heirat. Daß der Rosmarin hier das Symbol der Trauer bedeutet, ist nicht einzusehen. Wenn es von dem Gärtnerburschen, der ein Mädchen aussichtslos liebt, heißt:

„Rosen band er einen Strauß,
Thymian daneben.
Als er ihr das Sträußchen gab
flossen seine Thränen",

(W. N. V. Nr. 80)

so ist Thymian in Verbindung mit Rosen hier nur der symbolische Hinweis auf seine glühende Liebe, die er dem Mädchen durch diese Zusammenstellung offenbaren will. — Gerade bei diesen Symbolen, die einen starken Einschlag ins sexuelle Leben haben, kann man sehen, wie veredelnd das Symbol wirkt, wie selbst niedere erotische Handlungen ihren obszönen Charakter verlieren und poetisch verwendbar werden.

Neben der Rose steht als zweite Lieblingsblume des Volkes die Lilie, das Symbol des unschuldigen Mädchens, der Reinheit und Unschuld überhaupt. Die Lilie ist, wie schon früher erwähnt, eine heilige Blume; in alter Zeit war sie das Symbol der heiligen Fünf. Sie ist eine Himmelsblume, die im Grunde genommen mit irdischer Lust nichts gemein hat. Deshalb, aus Ehrfucht vor dieser weißen Blume, verwendet man auch selten gebrochene Lilien im Sinne der gebrochenen Rose, das heißt als Symbol für verlorene Unschuld. Nur in ganz wenigen Fällen, z. B. wenn es heißt:

„Ich brach drei Lilgenbletlein,
ich warf ihrs zum Fenster ein:
„Schlafest du oder wachest?
Steh auf, feins Lieb, und laß mich ein“,

(Uhland Vl. B. 3 Nr. 85, S. 124)

ist das gebrochene Lilienblatt als erotisches Symbol im Sinne der drei gebrochenen Rosen (siehe S. 41 ff) verwendet. — Gebrochene Lilien sind im Volkslied das Ehrfurcht gebietende Symbol des unschuldigen Todes.

Wenn es heißt:

„Dann kamen sie an eine hohe Brücke,
die Brücke war mit Lilien besteckt,

(E. u. B. I Nr. 42 k, S. 144)

so sind diese gebrochenen Lilien mit denen ein Mörder die Brücke besteckt hat, über die er seine unschuldigen Opfer zu Tode führt, ein symbolischer Hinweis auf die vielen, bereits vorher ermordeten Mädchen, ein Hinweis auf das Schicksal seines nächsten Opfers. Hier kommt die Vorstellung der Lebenslilie in Betracht, von der schon vorher gesprochen wurde. (Man vergl. Grimms Märchen Nr. 85 und Volksbuch von Dr. Faust, Neuausgabe von Benz, Jena 1912, S. 141, 142 und 153, 154) Lilien trauern über den unschuldigen Tod der Menschen und neigen sich. Als die ungetreue Rittersfrau über die Heide reitet, um die Leiche ihres Mannes zu suchen, der auf ihren

Wunsch von seinem Knappen erschlagen wurde, da:

„die Lilien täten sich neigen,
auf breiter Heide.

(E. u. B. I Nr. 105, S. 374).

Das Neigen der Lilien symbolisiert auch hier den unschuldigen Tod des Ritters. Die Lilien wenden ihr Gesicht ab von der Schuldigen und symbolisieren so das Verächtliche der Tat. Als Symbol der Unschuld verkohlt die gebrochene Lilie in der Hand des armen Raumsattel auf dem Scheiterhaufen nicht. (E. u. B. I Nr. 59 a, S. 202).

Lilien die aus den Gräbern wachsen haben folgende symbolische Bedeutung: Der Tote starb unschuldig und ist jetzt im Himmel. Die Blumen sind also gleichsam ein himmlischer Gruß der Toten an die, welche ihnen nahe standen, oder wenn sie gepflanzt werden, umgekehrt. Es ist etwas von ihrer Seele in diesen Blumen. So erklärt sich die Bitte des unglücklichen Mannes an den fremden Reiter, der die Lilien auf dem Grabe seines Liebchens abbrechen will:

„Ach Reitersmann, ach Reitersmann,
Laß doch die Lilien stehn.

(E. u. B. II Nr. 740, S. 542).

Grablilien und Rosen dürfen nur von solchen gebrochen werden, die ein Recht daran haben. - Die drei Lilien, die auf das Grab der verstorbenen Geliebten gepflanzt werden, können auch folgende symbolische Bedeutung haben: „Ich glaub' an dich, selbst wenn die Menschen dich verachten und verleumden; ich liebe dich, auch wenn du gestorben bist; ich hoffe, daß wir uns einst wiedersehen". Diese Auslegung, die nicht als allgemeingültig angenommen werden darf, habe ich aus dem Munde eines alten Mannes in Nord-Schleswig. Ich gebe sie hier wieder als eine Widerlegung des Vorwurfes, das Volk sei überhaupt nicht mehr im Stande die Symbole zu deuten und sie poetisch zu verwerten. Wenn das Volk mit der Mitteilung solcher Auslegungen Fremden gegenüber sehr zurückhaltend ist, so ist das immer noch kein Beweis dafür, daß solche Auslegungen im Volke nicht gemacht werden. — Wenn also der Mann oder Bräutigam auf das Grab der Verstorbenen Lebenslilien pflanzt, so liegt gewissermaßen ein Teil seiner Seele in diesen Blumen, ein Teil seines Ich ist bei der Geliebten im Grab. Die Lilien symbolisieren das „Ewig einig, ungetrennt". — Als Symbol der Unschuld und der erreichten himmlischen Seligkeit ist

die Lilie in folgenden Liedern verwendet: (E. u. B. I Nr. 110 c, S. 399; vergl. auch 110 a ff).

Man legte den Ritter zu ihr in Sarg,
Begrub sie unter die Linden.
Es stunde an kein halbes Jahr,
da wuchsen herauf zwei Lilien".

Eine Botschaft aus der anderen Welt, um die Unschuld der Geliebten nachzuweisen, symbolisieren die Lilien in folgendem Lied:

„Sie gruben sie auf den Kirchhof hin.
Ihn aber unter den Galgen.
Es stunde an kein viertel Jahr
Eine Lilie wächst aus seinem Grabe".

Die Lilie beweist die Unschuld des Toten. Der Schluß der Strophe:

„Es stand geschrieben auf den Blättern da
Beide waren beisammen im Himmel",

ist überflüssig und vielleicht später hinzugefügt, als man den Sinn des Symbols nicht mehr richtig auszudeuten vermochte. (Vergl. etwas andere Fassung bei E. u. B. I S. 378, 107 a und b; vergl. Anm. 8).

Ein altbekanntes und weitverbreitetes Liebessymbol ist der Apfel. Man denke an den Apfel der Aphrodite (vergl. Venusgärtnerin S. 186 f) und an den Paradiesapfel. Viele erotische Momente spielen bei der Nennung des Apfels im Sprichwort und Volkslied eine Rolle. Man vergl. Ausdrucksweisen wie: das Äpfelchen begehren, vom Äpfelchen essen mögen, Äpfelchen anbeißen, die alle erotische Bedeutung haben. Die erotische Bedeutung kennzeichnet auch eine Stelle des Grimmschen Märchens Nr. 17 (Jubiläumsausgabe bei Diederichs, Jena 1912). Dort heißt es: „Sie teilten den Apfel des Lebens und aßen ihn zusammen; da ward ihr Herz mit Liebe zu ihm erfüllt". Der Apfel ist das Symbol der Liebe, des Liebesgenusses und auch der Fruchtbarkeit. Im Lied von der schönen Hannele heißt es:

„Und als sie im besten Essen was,
Fiel ihr ein Apfel in den Schoß,
Der schönen Hannelé".

(E. u. B. I Nr. 1 a und 1 b, S. 2).

Der Apfel ist das Symbol der Liebe des Wassermannes zur schönen Hannele. Er ist es selber, der sich in diesen Liebesapfel ver-

wandelt hat und sich ihr naht. Sie will nichts mehr von seiner Liebe wissen und bittet:

„Ach, liebe Mutter, seid so gut,
Werft mir diesen Apfel in Feuersglut.
Mir armen Hannele".

Ganz deutlich kommt diese Vorstellung im Volkslied vom Liebesapfel zum Vorschein. (E. u. B. I, Nr. 7 a, b, S. 24). Dort heißt es vom gepflückten Apfel:

„Ich gieng vorbei und las mir'n auf,
und ich mir'n in mein Lädlein schloß.
Ich schloß mein Lädlein auf und zu,
der Apfel ließ mir keine Ruh".

Die Liebessehnsucht quält das arme Mädchen; um bei ihrem Schatz gleiche Liebe zu erregen, heißt es weiter:

„Ich schnitt den Apfel mitten entzwei
und gab meinem Schatz den größten Teil".

Das tut seine Wirkung. Der Apfel wächst zum Baum heran, das heißt die Liebe im Herzen ihres Schatzes reift. Das Mädchen bricht sich einen Zweig von diesem Baum und legt ihn in ihr Bett, sie genießt die Liebe ihres Buhlen. Ganz schelmisch ist der Schluß des Liedes, der unsere Auslegung bestätigt:

„Und wie ich nun erwachte,
da lag der Zweig und lachte.
Ich dacht es wär das Zweigelein,
derweil wars Nachbars Söhnelein".

In ganz derselben symbolischen Bedeutung heißt es in einem anderen Volkslied:

„Von einem Apfelbäumelein
da brech ich mir ein Zweig.
Und von einem schön jungen Mädelein
da mach ich mir ein Weib".

(M. d. V. III, Nr. 1020, S. 672).

Aus diesem Liebessymbol des Apfels sind dann auch wie Eck und Böhme richtig bemerkt, die häufigen Gleichnisse entstanden, die

einen untreuen Geliebten mit einem wurmstichigen Apfel vergleichen:

„Ich hätt mir einen Apfel,
war hübsch und rot.
Hat mich verwundt bis in den Tod.
Noch war ein Wurm darinne.
Fahr hin, fahr hin mein Apfel rot,
du mußt mir aus dem Sinne".

(E. d. V. IV, Nr. 25, S. 38; E. u. B. I, Nr. 173 a, b, c, S. 550; Vilmar S. 190).

Oder an anderer Stelle:

„Und ist der Apfel rosenrot,
Der Wurm der ist darinnen.
Und ist der Geselle auch säuberlich,
Er ist von falschen Sinnen".

(E. u. B. I, Nr. 173 b, S. 556).

Der wurmstichige Apfel wird dann aber auch in erweitertem Sinne als Symbol für eine äußerlich scheinbar gute, im Grunde genommen aber ganz schlechte und ungesunde Sache gebraucht. In diesem Sinne heißt es:

„Das nennt nu so'n Franzose Krieg!
Die schönste Keile ist ihm Sieg.
Gambetta halt das große Maul,
Inwendig ist der Appel faul".

(Ditfurth, Hist. Vl. II, S. 143, 2. Abs. Vergl. Anm. 9).

Ein Baum, der im Leben unseres Volkes eine unendlich wichtige Rolle spielte und noch spielt, die Linde, konnte selbstverständlich für symbolische Verwendung im Volkslied nicht unberücksichtigt bleiben. Die Linde ist neben der Eiche, die seltsamer Weise im Volkslied keine beachtenswerte symbolische Verwendung gefunden hat, immer der Lieblingsbaum der Deutschen gewesen. Die grünende Linde ist das Symbol des Frühlings, des neu erwachten Lebens, der Liebe, Liebeszärtlichkeit, Liebessehnsucht und Liebestrauer. Von alters her war die Dorflinde der Treffpunkt der Jugend am Abend, und bei der Linde, die einsam außerhalb des Dorfes oder Städtchens steht, da treffen sich heimlich die Liebespaare, da schwören sie sich gegenseitig Liebe und Treue. Die Linde bewacht und beschützt sie, sie freut sich mit ihnen und trauert mit um verlorenes Liebesglück. So ist die Linde der symbolische Ort

der Liebeszusammenkunft geworden. (Der Ansicht Böckels, daß der Brunnen der Haupttreffpunkt sei, kann ich mich nicht anschließen).

Frühling und Frühlingsfreude symbolisiert die Linde, wenn es heißt:

„Drei Laub auf einer Linden,
die blühen also wohl.
Sie tät viel tausend Sprünge,
ihr Herz war Freuden voll.
Ich günns dem Meidlein wohl!"

(E. u. B. II, Nr. 404, S. 215).

Das Mädchen, das ihren Liebsten verloren hat, bittet:

„Nun laube, Lindlein, laube!
Nicht länger ichs ertrag.
Ich hab mein Lieb verloren,
Hab gar ein traurig Tag".

(E. u. B. II, Nr. 405, S. 216).

Sie sehnt den Frühling herbei. Wenn der erst kommt, wenn die Linde erst grünt, dann wird auch ihre Trauer schwinden. Die Liebessehnsucht läßt die Liebenden ausrufen:

„Nach Ostland will ich fahren,
da wohnt mein feines Lieb.
Fort über Berg und Thale
hin unter die grüne Lind".

(E. u. B. II, Nr. 407, S. 219).

Oder kürzer:

„zum Lindenbaum grüne
reit ich . . . . . .

(E. u. B. II, Nr. 409e, S. 223).

Wenn man ein Mädchen bittet, nach der Linde zu kommen, so ist das eine symbolische Ausdrucksweise für: „Ich liebe dich". So heißt es z. B.:

„Es hat ein Jüngelein ein Mägdelein lieb,
viel lieber noch als sich selber.
Er hats beschieden zu kommen
unter den Lindenbaum grone

(E. u. B. I, Nr. 67a ff, S. 236)

Die Klagen der verlassenen Mädchen erhalten einen klaren Hintergrund durch die symbolische Umrahmung des Liedes:

„Ja grüne ist die Linde,
Von Laub so grün und breit.
Ich hab mein Lieb verloren,
Der Schade ist mir leid"

(E. u. B. II, Nr. 679g, S. 478 u. Anm.)

Ein schöner Gegensatz! Auf der einen Seite die grüne, lebensfrohe Linde, die einst das Glück des Mädchens im Arm des Geliebten gesehen hat, auf der anderen Seite ein gebrochenes Menschenherz. — Einst Glück, jetzt Unglück. — Die Erinnerung an selige Stunden symbolisiert die Linde auch in dem Lied:

„Es steht eine Lind in diesem Thal,
Ach Gott, was macht sie da?
Sie will mir helfen trauern,
Daß ich keinen Buhlen hab".

(E. u. B. II, Nr. 406, S. 217; vergl. auch „Venusgärtlein" S. 5).

Welch eine Fülle von Poesie in der einfachen symbolischen Erwähnung der Linde liegt, zeigt das Lied vom „erschlagenen Geliebten":

„Ligge gi in juwes leves armen?
Bi ho! gi segget nicht war;
Got hen to der linden gröne
Vorschlagen licht he dar,
Got hen to der linde gröne,
ja gröne".

(M. d. V. Nr. 20, S. 21, Uhland I, S. 210).

Mit dieser einfachen Erwähnung der Linde, unter welcher das Mädchen den erschlagenen Geliebten findet, ist ein ganzer Roman vor unseren Augen entrollt. Die Linde war der Treffpunkt der beiden. Hier wartete der Mann nachts auf sein Liebchen. Eines Abends kam sie nicht. Es kam ein anderer Mann und erschlug den Wartenden. Wer dieser andere war, dem die Liebschaft des Mädchens unangenehm ist, das zeigt die Strophe des Liedes, die der Bitte des Mädchens, den Geliebten zu begraben, folgt. Von ihrem Vater und seinen Leuten heißt es:

„De herren schwegen stille.
Se makeden nen gelut; —

Dat megdeken kerde sich umme
Unde se gink wenent ut".

Sie weiß, wer die Mörder des Geliebten waren.

Das einfache Kinderlied, bestehend aus nachfolgender Strophe:

„Ich bin ein armer Vogel,
Aus meinem Nest geflogen.
Ich bin so arm und hab nichts;
Und alles was mein eigen ist,
Ein Sträuschen von der Linde,
Das schenk ich meinem Kinde"

(L. d. V. I, Nr. 51, S. 62).

erzählt uns einen ergreifenden Roman. Ohne die Symbolik des Lindensträußlein könnten wir mit dem Liedchen wenig beginnen. Ein armes Mädchen, früh verführt und schmählich verlassen, geht mittellos mit ihrem Kindchen aus der Heimat fort. Nur ein teures Pfand hat sie sich aus seliger Liebeszeit gerettet, das Lindensträußlein, das Symbol ihrer einstigen Liebe, das Erinnerungszeichen an den Vater des Kindes. Nichts kann sie ihrem Kind an Reichtümern geben. Aber doch schenkt sie ihm das Beste was sie besitzt, ihr Lindensträußlein, und mit diesem Symbol ihre ganze innige Liebe, die einst einem Unwürdigen gehört hat. So habe ich mir immer dieses Symbol ausgelegt. Ob es die einzige Deutung ist, mag dahingestellt bleiben. — Das Mädchen, welches noch keinen Schatz hat, ruft aus:

„Ob ich gleich kein Schatz mehr hab,
werd ich doch einen finden,
ging das Gäßlein auf und ab
ja bis an die Linden".

(W. u. V. Nr, 108, S. 125).

Und am alten Liebesplatz findet sie, was sie sucht, ihren Schatz. Oft kommt es dann auch wohl vor, das ein Mädchen beim „Liebeln" ihren Schuh verliert. (E. u. B. I, S. 495, Anm.). Wenn es nur ein „Schuh" und nicht die Ehre ist, die sie dort auch leicht verlieren kann, mag es immerhin noch gehen.

Man muß zwischen den Pflanzensymbolen des Volksliedes eine gewisse Trennung vornehmen, die im ersten Augenblick vielleicht etwas willkürlich scheint, sich aber bei näherer Betrachtung durchaus rechtfertigt. Es gibt Symbole, die wichtiger und vor allen Dingen in

ihrer Verwendung und Auslegung mannigfaltiger sind als andere. Zur ersten Gruppe glaubte ich die bis hierher behandelten Symbole rechnen zu dürfen. Die jetzt noch folgenden Symbole sind in ihrer Auslegung nicht so mannigfaltig, sind oft schlichter und klarer, können sich in poetischer Hinsicht aber trotzdem mit den Hauptsymbolen messen.

Ich erinnere zuerst an das schlichte Symbol des „Vergißmeinnicht", das mit seinen blauen, zarten Blümlein dem Volke ein Symbol der Treue ist. Das betrübte Mädchen ruft seinem scheidenden Liebsten nicht viele warnende und ermahnende Worte nach, sondern einfach:

„Ein blomlein auf der heiden
mit nahmen „vergis nitt mein",
laß dir das blomlein wachsen,
woll in dem herzen dein"

(Berliner Liederbuch aus dem Jahre 1568, I, S. 4)

oder:

„Blau blüht ein Blümelein,
das heißt „Vergißnichtmein".
Dies Blümlein leg ans Herz
und denk an mich".

(E. u. B. II, Nr. 548 b, S. 373; vergl. andere Fassung bei W. U. V. Nr. 150b, S. 158).

Als Liebespfand gibt das Mädchen seinem scheidenden Schatz einen Vergißmeinnichtkranz. Die Bedeutung des Kranzsymbols ist schon erwähnt und wird später noch erläutert werden. Wortlos reicht sie ihrem Schatz den Kranz beim Abschied:

„Drauf gab sie mir zum Pfande
Vergißmeinnicht ein Kranz,
Den gab sie mir zum Pfande,
mit ihrer schneeweißen Hand".

(M. d. V. Nr. 10, S. 14; W. U. V. Nr. 89, S. 112)

„Ich gab dir alles was ich hab, das Beste was ich geben kann, meinen Kranz, meine Unschuld, mich selbst. Bleib du mir treu, wie ich dir treu bleibe". Das ist der Sinn des Symbols. Das, was der sterbende Bräutigam von seiner Liebsten erbittet, ist ein Blümlein „Vergißmeinnicht":

„Wenn, Mädchen, nun ich sterbe,
Der Tod mein Auge bricht.
Gib mir als Leideserbe
Ein Blum' Vergißmeinnicht".

(W. B. V. Nr. 214b, S. 201).

Oder:

„Da droben auf dem hohen Berge
Da begräbt man mich so hübsch und fein,
Ach so pflanze, du getreues Mädchen,
Auf mein Grab eine Blume Vergißnichtmein".

(W. u. V, Nr. 123a, S. 137; vergl. Anm. 10).

Man fühlt sich erinnert an die zusammengewachsenen Bäume auf dem Grabe Tristans und Isoldens, wenn es im Volkslied heißt:

„Auf ihrem Grab Blaublümchen blühn,
Umschlingen sich treu wie sie im Grab.
Der Reif sie nicht welket nicht dörret".

(E. u. B. I, Nr. 192, S. 587).

Das Blumensymbol sagt dasselbe, wie:

„So starben wir,
um ungetrennt,
ewig einig,
ohne End,
ohn' Erwachen,
ohn' Erbangen,
namenlos
in Lieb umfangen,
ganz uns selbst gegeben,
der Liebe nur zu leben!".

(Wagner: Tristan und Isolde, Akt II, Scene II).

Treue und Liebe in Leid und Tod, das ist echt germanisch! Selbst der Reif, der Reif des Todes kann das Blümlein der Treue nicht welken und dörren. Welch Optimismus liegt in diesen Worten im Gegensatz zu den anderen Strophen, besonders der vorletzten, in der sich das Schicksal der Liebenden erfüllt:

„Sie hatten weder Glück noch Stern,
Sie sind verdorben — gestorben".

Es liegt in diesem ergreifenden Liede die Aufforderung: „Glaubt an die treue Liebe!"

„Auf ihrem Grab Blaublümchen blühn,
Der Reif sie nicht welket, nicht dörret".

Große Seelenkraft liegt in den Worten des betrogenen Mädchens, wenn es ausruft:

„Ach Blümlein blau, verdorre nicht!
Du stehst auf grüner Heiden. —
Du bist einmal mein Schatz gewest,
Jetzt aber muß ich dich meiden".

(E. u. B. II, Nr. 372a, o, S. 398)

„Treue, vergeh nicht!" ruft sie aus, vergeh nicht, wenn du auch auf „grüner Heiden" stehst!". Das heißt: „wenn du auch, wie die Blume auf der Heide, allen Winden und Wettern des Lebens schutzlos preisgegeben bist". — Eine ganz ähnliche Rolle wie das Vergißmeinnicht spielt das Veilchen in der Pflanzensymbolik. Häufig ist es eine symbolische Bezeichnung für das stille, bescheidene Liebchen, das später, wenn es erst Frau sein wird, aufblüht und immer schöner wird. Daher:

„Brich mich stilles Veilchen,
Bin die Liebste dein;
Und in einem Weilchen
Werd ich schöner sein.
Weißt du was ich denke,
Wenn ich duftend schwenke
Meinen Duft um dich?
„Knabe, liebe mich!"

(Kn. Wdh., S. 225).

Dem „Kränzel von Vergißmeinnicht" steht in gleicher Bedeutung ein „Kränzlein von Violen" zur Seite. Was die Verbindung:

„Ein Kränzlein von Violen
und auch von gelbem Klee:
und Scheiden, bittres Scheiden,
Ach Scheiden, das tut weh!"

(E. u. B. II, S. 478, Nr. 679 g)

symbolisch bedeutet, ist bereits vorher erwähnt. (Vergl. S. 87 ff; vergl. Anm. 11).

Für beide Blumen tritt in Varianten häufig eine andere blaue Blume, die blaublühende Zichorie, Wegwart, ein. Ein wesentlicher Unterschied ihrer Symbolik von der des Vergißmeinnicht und Veilchens wird gleich nachher noch behandelt werden.

Im Liebesleben des Volkes spielt weiter das Geißblatt, welches im Liede den Namen „Je länger je lieber" führt, eine Rolle. Es ist ein Symbol der ehelichen und geschlechtlichen Vereinigung. Die Blätter und Blüten dieser Pflanze erscheinen paarweise, (vergl. Aigremont S. 102), daher ist vielleicht die Pflanze zu dieser Symbolik gekommen. Die Pflanze ist also erotisch zu symbolisieren und deutet im Liede häufig den starken Liebesgenuß an, der durch Vernunft und Maßhalten (Blümlein „Maßlieb") beschränkt werden muß. Das Volk singt deshalb:

„Das Kraut „Je länger je lieber"
An manchen Enden blüht.
Bringt oft ein heimlich Fieber,
Wer sich nicht dafür hüt'.
Ich hab es wohl vernommen,
Was dieses Kraut vermag,
Doch kann man dem vorkommen,
Wer Maßlieb braucht all Tag".

(E. u. B. II, Nr. 379, S. 191).

Für Maßlieb steht symbolisch im selben Sinne auch oft „Tausendschön". (Vergl. E. u. B. II, Nr. 378, 379, Anm. 380, 381, S. 190 ff).

Der betrübte Bursch, der nicht mehr bei seinem Schatz sein kann, weil sie plötzlich einen anderen genommen hat, ruft aus:

„Ist mir erfroren bei Sonnenschein
Ein Kraut Je länger je lieber".

(M. d. V. Nr. 718, S. 534).

Wenn es im Liede heißt:

„Je länger je lieber heißt ein Blümelein
Daraus hat sie gemachet das Ehrenkränzelein" u. s. w.

(M. d. V. Nr. 594, S. 461)

und dann weiter hingewiesen wird auf das Blümlein Augentrost (Freude), Vergißmeinnicht (Treu) und Ehrenpreis, und die Strophe dann schließt:

„so werdet ihr deß wolgemuth wol innen",

so ist das alles ein symbolischer Hinweis auf die Freude der Verbindung, die das Mädchen eingehen will; denn sie macht ja ihrem Schatz ein Ehrenkränzelein aus „Je länger je lieber".

Die Symbolik der Pflanzen Augentrost, Ehrenpreis und Wohlgemut braucht nicht weiter erörtert zu werden. Sie kommt in den

Namen der Blumen genügend zum Ausdruck und findet auch, im Vergleich zur Symbolik des Veilchens, nur seltener im Volkslied Verwendung. Wohlgemut ist vielleicht in ihrer Symbolik oft nicht ganz frei von erotischen Momenten. (Vergl. Volksl. b. Gößchen, B. II, S. 9).

Ein Symbol der verschmähten oder unglücklichen Liebe ist die Schlüsselblume, („Batenka", „Madänle" oder auch „Harungele" genannt). Das „Salbeisträußelein", „Espenzweiglein" oder „Distelbäumchen", welches das Mädchen glücklich zu sich herabgezogen hatte, (E. u. B. Nr. 433 a, b, c, S. 254—255), ist wieder in die Höhe geschnellt,

„der mir der Allerliebste war,
der ist mir leider ferne" (433 b).

Das Mädchen ist traurig darüber und deshalb singt sie:

„Batenka will i breche,
A Sträußle daraus flechte,
Von lauter Batenka und Klee.
Jetzt han i kein Schätzele meh!"

(E. u. B. II, Nr. 703 ff, S. 504).

Ja, so ein „Espenzweigelein", einen schlanken, geschmeidigen Burschen, den lieben die Mädchen, den versuchen sie mit allen Mitteln für sich zu gewinnen; aber „alte Bohnen", vertrocknete alte Männer, die sich, wie alte Bohnen, durch nichts erweichen lassen, die „stöckesteif" daher gehen, zur Liebe unbrauchbar und für Liebe unempfänglich sind, die schätzt das frische „Dirndel" nicht. Da nimmt sie lieber das Espenzweiglein. Wenn es ihr auch wieder entgleitet, wenn sie dann auch Batenka pflücken muß und den „Rosenkranz" nicht mehr tragen darf, das schadet nichts; denn:

„Die hübsch und jung von Jahren,
sieht man zugleich sich paaren:
Die Liebe sich vergleicht,
und läßt mit allen Bohnen
mit nichten sie belohnen,
denn Jung vom Alter weicht".

(Venusgärtlein S. 60).

(Über das sogenannte „Bohnenlied" vergl. E. u. B. III, Nr. 1174—76, S. 97, und E. Tobler, Schweizerische Volkslieder Einleitung S. 141 ff).

Eine Fülle von Poesie enthält das Symbol der Armensünderblume, (Wegwart). Das Blümchen mit kleinen blauen Blüten, wächst

versteckt an schattigen Wegen. Das Volk sagt, diese Blume wachse auf dem Grabe solcher Menschen, die aus unglücklicher Liebe unschuldig in den Tod gingen. Daher steht das Blümchen einsam und bescheiden am Wegrande und schaut den Vorübergehenden mit seinen blauen Augen traurig an. — Das unglückliche Annle, dem sein Liebster erschlagen ist, sagt:

„ich will zu einer Feldblume werden.
Vormittags will ich schön aufblühn,
Nachmittags aber traurig stehn;
Wo alle Leute vorübergehn,
Dort will ich immer traurig stehn" —

„Was ist mit der armen Sünderin,
Daß sie da steht und blüht so blau?"

(E. u. B. Nr. 10a, b, S. 29; vergl. Anm.)
(M. d. V. Nr. 340, S. 278).

Man vergleiche die Anmerkung Böhmes auf S. 30: „H. Heines „Arme Sünderblume" hat mit diesem Volkslied nichts gemein".

Im „Lyrischen Intermezzo" (1822—23) Nr. 62 heißt es:

„Am Kreuzweg wird begraben,
Wer selber sich brachte um;
Dort wächst eine blaue Blume,
Die Armesünderblum'.

Am Kreuzweg stand ich und seufzte;
Die Nacht war kalt und stumm.
Im Mondschein bewegte sich langsam
Die Armesünderblum'".

Die Anmerkung Böhmes kann ich nicht unterschreiben; denn das Gedicht Heines hat nur zu viel gemein mit dem älteren Volkslied, (schon 1817 aufgezeichnet). Heine hat die Symbolik der Blume verstanden und in seinem Gedicht in ausgezeichneter Weise verwendet. Aber sein geistiges Eigentum ist das wunderschöne Symbol nicht. Er verdankt es, wie viele andere Motive auch, dem deutschen Volkslied. — Mit dem Symbol der Armensünderblume schließe ich die Betrachtung über die Pflanzensymbolik des deutschen Volksliedes.

* * *

Anmerkungen zur Pflanzensymbolik.

Anm. 1:

Vergl. dazu: M. d. V. Nr. 1134, „zag i cam d. Feign".
W. N. V. Nr. 58, S. 85, wo der Ritter sich mit seinem Schatz unter einen Feigenbaum setzt, „Und der Ritter erzählte dem Mädchen einen Traum!". Ebenso symbolischer Hinweis auf die sündige, geschlechtliche Lust bei W. N. V. Nr. 35, S. 63 und W. N. V. Nr. 58, S. 85; W. N. V. Nr. 125, S. 139, W. N. V. Nr. 60, S. 87. In diesem letzten Lied läßt ein Hauptmann den standrechtlich erschossenen Fähnrich, der sich gegen ein schönes, unschuldiges Mädchen geschlechtlich vergangen hat, in einen Feigenbaum hängen. Dieser Feigenbaum ist hier der symbolische Hinweis auf die Art und Weise seines Verbrechens.

Anm. 2:

Vergl. dazu auch W. N. V. Nr, 237, S. 218:

„Ich sah mir eine Rose blühn" oder
„So ist denn diese Ros'
gewachsen nicht für mich".

Anm. 3:

Vergl. dazu: M. d. V. Nr. 1129, als Bestätigung der Auslegung „Bald gras ich . . . . .". Auch E. d. V. I, Nr. 20, S. 55; E. u. B. II, Nr. 530 a ff, S. 355 ff.

Anm. 4:

Vergl. zum „Rosenbrechen": (E. u. B. I, Nr. 126 a, S. 440)

„Ach Mutter ich bin im Rosengarten gewesen,
da hab ich mir einen Dorn in den Fuß getreten".
„Ja woll, einen Dorn in den linken Fuß,
davon du dreiviertel Jahr hinken mußt!".
Da weinte das Mädchen so sehre".

(Sie bekommt ein Kind). Weiter: W. N. V. Nr. 420, S. 358, W. N. V. Nr. 181, S. 179.

Anm. 5:

Vergl. dazu auch E. u. B. II, Nr. 572, S. 556.

Anm. 6:

Vergl. M. d. V. Nr. 1124, S. 706:

„En Buebn will ich kriegn,
Wie an Haselnußkern".

Der Haselnußkern ist eine erotisch-symbolische Andeutung bezüglich der geschlechtlichen Tätigkeit des Buebn.

Anm. 7:

Vergl. W. N. V. Nr. 326, S. 288, wo Muskat ins Bier hineingerieben wird, und M. d. V. Nr. 1042, S. 680; E. u. B. II, Nr. 407, S. 219.

Anm. 8:

Vergl. Anm. E. u. B. Nr. 157b, S. 501: „Auf einem Gilgenblatt fahren". Das Lilienblatt ist hier Symbol des Nichts.

Anm. 9:

Zum Apfelsymbol vergl. noch das Lied vom „Holzäppelbäumchen", W. N. V. Nr. 174, S. 174; W. N. V. Nr. 457, S. 383; weiter: M. d. V. Nr. 1119, S. 705.

Anm. 10:

Vergl. W. N. V. Nr. 351, S. 306:

„Pflanz, wenns Herz dir bricht,
mir ein Vergißmeinnicht".

und W. N. V. Nr. 157, S. 163.

Anm. 11:

Vergl. dazu W. N. V. Nr. 89, 123a, 150b, 157, 202, 214b.

Die Tiersymbolik des deutschen Volksliedes.

Neben der Pflanzensymbolik steht die Tiersymbolik, bei der, wie in der Einleitung zur Pflanzensymbolik schon gesagt wurde, ganz ähnliche, zum Teil die gleichen Momente wie in der Pflanzensymbolik zur Bildung beigetragen haben. Vor allen Dingen spielen die Vögel eine ganz besondere Rolle in der Symbolik. Man dachte sich die Vögel mit gleichen Seelen wie die Menschen. Die Menschenseele wird, wenn sie den menschlichen Körper verläßt, ein Vogel. Das ist eine alte Vorstellung, die wir aus vielen Märchen herausleuchten sehen. Das geschlachtete Brüderchen im Märchen vom Machandelbom (Grimm B. I, S. 266 ff, Ausg. Inselverlag) fliegt auch als Vogel von dannen. Man denke auch an das Märchen von den sieben Raben und manche andere. Vögel sind, weil sie gewissermaßen reine Seelen sind, oft allwissend und können den Menschen warnen, trösten und beraten. Für den Märchenhelden ist es deshalb ein besonderes Glück, wenn er, wie Siegfried oder wie der weise Salomo, die Sprache der Vögel verstehen kann. Diese Vorstellung ist bei sehr vielen Völkern vorhanden; ich verweise nur auf das persische Märchenbuch Tuti-Nameh (Papageienbuch), wo ein kluger Papagei alle Märchen erzählt. Bei der Bildung dieser Tiersymbole spielt also auch die Seelenvorstellung eine Rolle. Wie bei den Blumen und Pflanzen Farbe, Beschaffenheit und Aufenthaltsort symbolische Bildungsfaktoren sind, so auch bei den Tieren. Ganz besonders sind weiter traditionelle Überlieferungen, teilweise aus den ältesten Zeiten bei der Symbolbildung von Wichtigkeit. Weit geringer als bei den Pflanzensymbolen wirkt der erotische Faktor bei den Tiersymbolen. Es sei nur noch bemerkt, daß die Tiersymbolik des Volksliedes nur verhältnismäßig wenig Tieren symbolische Bedeutung zukommen läßt. Tiere verschiedener Art werden zwar häufig im Lied erwähnt, dienen auch wohl dazu, gewisse Stimmungen zu bekräftigen. Ihre Verwertung in der Symbolik ist aber bei weitem nicht so ausgedehnt, wie die der Pflanzen.

Es gibt ein Sprichwort in dem es heißt: „Junge Mädchen sind wie Vögel; sie flattern wie sie umher, sie singen wie sie und lieben bald diesen, bald jenen". So ist der Vogel ein Symbol des leichtsinnigen Mädchens geworden.

Und du wirst dich auch noch einmal fangen,
Gleichwie ein Vogel an der Vogelstangen".

(W. u. V. Nr. 134, S. 146).

Wenn das Liebchen als „Waldvögelein" bezeichnet wird, so ist damit symbolisch auf seine Frische, Gesundheit, zugleich aber auch auf seine Unstätigkeit hingewiesen; denn ein Waldvögelein geht nicht gern in einen Käfig. Es will frei und ungebunden sein. Daher:

„Es ist mir ein kleines Waldvögelein
Geflogen aus meiner Hand".

(M. d. V. Nr. 588, S. 455).

Auch der Schatz wird als Waldvogel bezeichnet. Das Mädchen nimmt gern solchen frischen Waldvogel auf und ruft freudig:

„Ich will dich freundlich schließen
In meine schneeweiße Arm".

(M. d. V. Nr. 587, S. 455).

Der Buhle wird wohl auch zuweilen symbolisch als „Storch" bezeichnet. Ob damit die Vorstellung, daß der Storch die Kinder bringt, etwas zu tun hat, sei dahingestellt. Ausgeschlossen ist es nicht, daß die Bezeichnung „Storch" für den Schatz ein Hinweis auf seine Tätigkeit als Ehemann enthalten soll. In dem Liede heißt es:

„Ich sah einen blauen Storchen auf einer Wiese gehn,
Ich meint es sei mein Buhle und ließ ihn stille stehn".

(E. u. B. I, Nr. 71 b, S. 255).

Es ist der Geliebte, der „blaue Reitersmann", den vielleicht einst gar der „Strickreiter" (symbolischer Ausdruck für Werbeoffizier, W. u. V. Nr. 274, S. 243) fortgelockt oder fortgeschleppt hat. Und dann hat sie wohl dagesessen, die trauernde, verlassene Braut, mit verweinten Augen, trüb und in sich gekehrt, wie ein Käuzlein oder eine Eule:

„Es saß eine Eule ganz allein,
Wohl auf dem breiten Steine".

(E. u. B. I, Nr. 171 a, S. 528; vergl. Uhld. 1. Buch, Nr. 14 a, b, c, das Käuzlein Lied; E. u. B. II, Nr. 452 a, S. 255.

(Über die symbolische Bedeutung des breiten Steines später).

Die Eule ist nicht nur das Symbol des trauernden, sondern auch des „murrenden" und „knurrenden" Mädchens. Daher:

„:,: Es saß ein Eul' und spann :,:
in einem finstern Kämmerlein.
Sie sach mich übel an".

(E. u. B. I, Nr. 157 a, S. 500).

Auch das Symbol des tückischen, lauernden, hämischen Menschen kann sie sein, daß der Bursch nicht zum Schatz kann:

„Das schafft der Eulen böse Tück"

(E. u. B. II, Nr. [illegible], S. [illegible]).

Sonst ist die Eule ein Symbol des Unglücks. „Wenn die Eule schreit, stirbt ein Mensch" sagt das Volk. Die Eule ist auch ein „Höllenhuhn":

„Da kräht das ander Höllenhuhn,
Die Gräblein thäten sich alle zu,
Die Schöne mußt unten verbleiben".

(E. u. B. I, Nr. 199 b, S. 604).

Vergebens hat die Himmelstaube vorher gewarnt. Die Schöne konnte sich nicht früh genug trennen von ihrem Geliebten, den sie um Mitternacht im Grab besucht. Da schreit das Höllenhuhn. Das Unglück naht, die Gräber schließen sich und: „Die Schöne mußt unten bleiben". — Ein anderer symbolischer Unglücks- und Lügenvogel ist der Kuckuck. (Vergl. B. IX des Klosters, S. 384 ff). Daher im Lied:

„Die Vögel die singen,
Der Kuckuck der schreit.
Hier steh ich so verlassen,
hab nirgends keine Freud".

(W. A. V. Nr. 193, S. 186; E. u. B. II, Nr. 482, S. 303 zum Vergl.)

Der Kuckuck deutet dem betrübten Burschen hier durch sein Schreien an, daß er noch lange warten muß. Als mythischer Vogel hat er großen Einfluß auf Liebe und Ehe. (W. A. V. Nr. 82, S. 106). Er ist im Volke bekannt als Liebesorakel. So oft er schreit, so lange muß das Paar noch mit der Hochzeit warten, oder — so viele Kinder bekommen sie. Auch die Lebensdauer gibt die Zahl seiner Schreie an:

„Es hat sich ein Kuckuck zu Tode geschrien
An einer hohlen Weiden.
Und wenn a Maid ihren Freier lieb hat,
So thut er von ihr scheiden".

(M. d. V. Nr. 564, S. 446: E. u. B. II, Nr. 482, S. 303).

Das Symbol ist klar. Der Kuckuck hat so unheimlich geschrieen, so andauernd, daß er schließlich vor Anstrengung starb. Das Mädchen wird ihren Schatz niemals bekommen; denn der Kuckuck hat ja ungezählte Male gerufen. Er kann auch das Symbol des schlechten Mannes sein; denn:

„Der Kuckuck hat an aldes Waiv,
a jounge Diene ao derbay".

(M. d. V. Nr. 567, S. 447).

oder:

„Der Kuckuck ist ein kluger Mann,
Er schaffte sich zehn Weiber an".

(M. d. V. Nr. 568 ff, S. 447 ff zum Vergl.; W. N. V. Nr. 452 ff, S. 279).

Weil der Kuckuck seine Eier in die Nester anderer Vögel legt, sie von diesen ausbrüten läßt und sich dann als junger Kuckuck höchst flegelhaft gegen seine Vogelgeschwister benimmt, ist er auch ein Sinnbild der Unverschämtheit. Daher wird dem unzufriedenen Gast, der über alles sein Mißfallen äußert, zugerufen:

„Hat dich der Kuckuck hereingeführt,
Er führt dich auch wieder herauße".

(M. d. V. Nr. 529, S. 415).

Also: „Mit Unverschämtheit bist du gekommen, unverschämt hast du dich benommen, Unverschämtheit führe dich auch hinaus". „Geh' zum Kuckuck!".

Wie viele Vögel, so ist auch der Kuckuck ein symbolischer Sommervogel:

„Der Kuckuck mit seinem Schreien
Macht fröhlich jedermann.
Des Abends fröhlich reihen
Die Meidlein wohlgethan".

(E. u. B. II, Nr. 579).

Als Hauptvogel der Tiersymbolik darf man mit Recht die Nachtigall bezeichnen. Mit ihrer Erwähnung ist niemals eine einfache Situationsschilderung beabsichtigt, und ihr Gesang ist nicht als bloßes Beiwerk zur Situation zu fassen. Die Nachtigall mit ihrem sehnsüchtig klagenden, dann wieder fröhlichen, und oft sogar leidenschaftlichen Gesang ist das Symbol der Liebessehnsucht und gleichzeitig der Liebestrauer.

Sie ist aber auch das Symbol der Frühlings- und Sommerfreuden und der kurzen Sommerliebe. Alles liebt ihren Gesang:

„O sing nur, singe Frau Nachtigall,
Wer möchte die Sängerin stören.
Wie wonniglich klingts im Wiederhall,
Es lauschen die Blumen, die Vögel all
Und wollen die Nachtigall hören".

Ähnlich so sang man schon in einem alten Volkslied aus dem Jahre 1574. (E. d. V. III, Nr. 10, S. 19).

Als Symbol der kommenden Sommerzeit wird sie folgendermaßen besungen:

„Viel Wollust mit sich bringet,
die fröhlich Sommerzeit.
Im grünen Walde singet
wiedrum mit Freudigkeit,
ohn Unterlaß mit hellem Schall,
aus ihrem Hälslein zart,
sehr schön und fein Frau Nachtigall,
kein Müh noch Fleiß sie spart".

(E. u. B. II, Nr. 491, S. 314).

Die Nachtigall kann alles singen. Aus ihrem Lied findet jeder etwas für sich heraus; denn:

„Mit lieblichem und süßen Ton
bringt sie all Sachen für".

Frühling und Liebe kehren wieder; denn:

„Ich hoerde die froe Nachtegal singen
und springen".

(M. d. V. Nr. 695, S. 523).

Sie regt die Liebenden noch mehr zur Liebe an:

„Neben dem Wald im grünen Thal
Hören wir die Nachtigall.
Und bei diesem schönen Gesang
Wird uns beiden die Zeit nicht lang".

(M. d. V. Nr. 1498, S. 922).

„Die Nachtigall hat mirs erzählt" was beide treiben. Ein anderes Lied zeigt die Liebessymbolik der Nachtigall noch besser:

„Ich ging wol über Berg und Thal,
da hört ich eine Nachtigall,
sie sang so hübsch, sie sang so fein,
„Diesen Abend will ich bei dir sein".

(Vergl. M. d. V. Nr. 983 ff, S. 654 ff).

Besser als Worte es vermögen, liegt der Liebesschmerz der Scheidenden in folgendem Liede ausgedrückt:

„Auf dem Berg da sitzt ein Vogel,
Wär es eine Nachtigall! —
Nachtigall, schöner Schall —
Grüß mein Schatz viel tausendmal".

(W. N. V. Nr. 187a, I, S. 185).

„Einst ging ich im Tannenwald her,
da hört ich als ein Vogelschrei,
als wenns eine Nachtigall wär!"

(W. N. V. Nr. 168, S. 171).

Die vergebliche Liebessehnsucht wird hier durch die Erwähnung der Nachtigall symbolisiert. Der einsame Wanderer hört in Gedanken die Nachtigall; er denkt an sein fernes Schätzchen. Aber das ist weit fort, und die Nachtigall hat garnicht gesungen:

„Eine Nachtigall kann es nicht sein,
die droben im Tannenwald singt".

Da die Nachtigall auch Liebesbotin ist, die durch ihren Gesang symbolische Botschaft bringt — denn so muß man alle Botschaften und Worte der Vögel verstehen, symbolisch — so kennt sie alle Freuden und Leiden der Liebenden und kann auch guten Rat geben, trösten u. s. w., natürlich auch immer nur symbolisch, indem sie durch ihren Gesang ganz bestimmte Gefühle hervorruft. Bittend ruft der Liebende die Nachtigall:

„Komme doch und sag mirs wohl,
wie ich mich verhalten soll".

(E. u. B. II, Nr. 529, S. 354).

Die Nachtigall weiß das Unglück im voraus. Schön, wie immer, aber wehmütig und klagend singt sie dann ihr Lied und kündet den Liebenden Unglück. (Vergl. M. d. V. Nr. 5, S. 10; Nr. 10, S. 14; W. N. V. Nr. 143, S. 152 u. a. m.). Wenn die Nachtigall einem Unglück kündet, ruft sie wohl zum Schluß wieder etwas fröhlicher, um den

Unglücklichen nicht gar zu sehr zu bekümmern. So in folgendem Lied:

„Und als ich kam über Berg und Tal,
da sang die schöne Nachtigall.
Sie sang so hübsch, sie sang so fein;
Sie sang ich sollte glücklich sein".

(W. N. V. Nr. 130 a, S. 142).

Aber ihr Gesang hat doch Unglück gekündet, trotz des Trostes; denn des heimkehrenden Burschen Schätzchen will ihm nicht als Frau folgen:

„Ins Schwabenland da mag ich nicht,
Die langen Kleider gefallen mir nicht".

Auch den Tod des Geliebten kündet sie durch symbolische Farben in den Federn an:

„Ach Nachtigall, Waldvögelein
Zeig mir dein weißes Federlein, —
Zeigst mir sie weiß, zeigst mir sie roth:
Lebt mein Schatz oder ist er todt?"

Die weiße Farbe deutet auf den Tod, die rote auf das Leben hin. Es folgt dann aber die entscheidende Antwort der Nachtigall:

„Er lebt nicht mehr, sie hab'n erschlagen. —
Sein Grab soll edle Rosen tragen".

(Vergl. auch Pflanzensymbolik; E. u. B. II, Nr. 414, S. 230).

Kurze Zeit nur singt die Nachtigall, und kurz, aber schön ist die Sommerliebe oder auch Jugendliebe. Der Liebste oder die Liebste nehmen sie „zum Exempel":

„Die Nachtigall, die Nachtigall
Nahmst du dir zum Exempel.
Sie bleibt so lang der Sommer lacht,
Im Herbst sie sich von dannen macht,
Die Nachtigall" —

(W. N. V. Nr. 229, S. 212).

und die oder der Liebste auch. Da lacht dann wohl die Nachtigall die Betrogenen aus (M. d. V. Nr. 752, S. 550); denn sie hat ja alles so kommen sehen. Betrübt und erzürnt ruft der betrogene Bursch:

„Frouw Nachtegall, klein Waltvögelin,
Lat du din helle singent!"

(M. d. V. Nr. 592, S. 459).

Durch den Gesang der Nachtigall wird er nur wieder erinnert an die gewesenen, schönen Liebesstunden. Die einstige Geliebte nennt er dann wohl eine „falsche Adamsschlange" (W. N. V. Nr. 282, S. 251). Die Schlange ist nun einmal das Symbol der falschen Frau. Wenn ein Mädchen ihren Schatz betrogen hat, dann ist es für ihn besser wenn er sie „laufen läßt":

„denn Schlangen, die einmal gestochen,
nehmen täglich Gift noch an".

(E. d. V. IV, Nr. 43, S. 66).

Schlangen und „listige Schwalben" sind allerdings im Volkslied auch den Mädchen beliebte Symbole für ungetreue Schätze. Daher bilden auch sie Gleichnisse wie: „falsch wie eine Schlange" oder „listig wie eine Schwalbe" (W. N. V. Nr. 218, S. 205). — Ich möchte noch darauf hinweisen, daß in manchen Liedern die Amsel eine gleiche symbolische Bedeutung wie die Nachtigall hat; denn wenn es im Liede heißt:

„Gestern Abend in der stillen Ruh
Hört ich in dem Wald der Amsel zu.
Als ich nun da saß,
Meiner schier vergaß,
Sprach mein Schatz: „Nun hab ich dich;
Komm herzu und küsse mich" —

(E. u. B. II, Nr. 522 a, ff, S. 343; E. d. V. III, Nr. 30, S. 54)

so spielt die Amsel hier dieselbe Rolle wie vorher die Nachtigall. Ihr Gesang deutet schon symbolisch auf die Liebeshandlung hin. — Um sich allen Einwirkungen der verführerischen Nachtigallen zu entziehen, ist es wohl das beste, ledig zu bleiben. Das Symbol des Ungebundenseins, des ledigen Standes, ist der schnelle, fröhliche Fisch:

„In dem Wasser schwimmt ein Fisch,
Lustig, wer noch ledig ist.
(Lustig ist, wer vergißt,
was nicht mehr zu ändern ist).

(W. N. V. Nr. 187 a, S. 183; M. d. V. Nr. 807, S. 574, Nr. 952, S. 639).

Charakteristisch ist in vorstehender Strophe auch die Lautsymbolik, die sich in dem immer wiederkehrenden i zeigt. In anderen Beispielen heißt es:

„Da drunten im Teich da schnalzt ein Fisch,
Lustig, wer noch ledig ist".

(E. u. B. II, Nr. 772, S. 576).

Oder:

„Im klaren Wasser da schwämme die Fisch.
Wie wohl isch's dem Meitschi, wös ledig isch!
Fiderallerarera!"

(M. d. V. Nr. 1205, S. 734).

Die Taube ist vor allen Dingen ein himmlisches Symbol, wie wir ja auch schon bei der Zahlensymbolik gesehen haben. Sie ist das Symbol Gottes, des Allerschaffers, des heiligen Geistes:

„Alles was auf Erden schwebt,
Kommt von einer Taube her".

(M. d. V. Nr. 602, S. 465).

Drei Tauben führen Raunesattel ins Himmelreich (E. u. B. Nr. 59 b). Durch dies Symbol erkennt der Himmel die Unschuld des Armen an, und Gott selbst führt ihn in sein Gnadenreich. — Und weiter:

„Da setzten sie klein Käthchen
ins Nägelfaß hinein.
Da kamen zwei weiße Täubchen her
und flogen fort zu drei". (n)

(M. d. V. Nr. 524, S. 410).

Also eine himmlische, göttliche Erlösung. Die Seele des unschuldig gefolterten Käthchens wird eine Taube, vereinigt sich gewissermaßen mit dem Göttlichen. Die wieder erwachte Tote hat, als man den Sarg öffnet:

„Auf dem Häuptelein
zwei weiße Turteltäubelein.
Was hat sie auf dem Schoße?
Zwei Knäblein nackt und bloße".

(E. u. B. Nr. 196 b, S. 595).

Die Tauben symbolisiren auch hier die Gnade und Kraft Gottes, der die Tote ins Leben zurückgerufen und ihr gleichzeitig als sichtbares Zeichen seiner Gnade „zwei Knäblein" gegeben hat. Als Himmelsboten können die Tauben auch symbolische Unheilskünderinnen sein. So z. B. E. u. B. Nr. 41 a, b; M. d. V. Nr. 749, S. 549; E. u. B. II, Nr. 662, S. 464. Die Turteltaube ist auch das Symbol des guten treuen Mädchens; und bei der Vogelhochzeit bringt die gute Turteltaube der

Braut die „Schaube". (M. d. V. Nr. 560, S. 444). Noch heute ist es in vielen Gegenden Brauch, daß der Braut von einem kleinen, unschuldigen Mädchen eine Haube überreicht wird. — Verliebte werden häufig mit Turteltauben verglichen:

„Saßen einst zwei Turteltauben,
saßen beid auf grünem Ast".

(E. d. V. II, Nr. 7, S. 14; E. u. B. I, Nr. 77b, S. 269 u. a. m.)

„Mein Schatz hat a Herz
wie an Turteltäuble"

(M. d. V. Nr. 1106, S. 701)

sagt der glückliche Bursch; und das verlassene Mädchen vergleicht sich mit einer Turteltaube, die geduldig trägt:

„groß Herzeleid und getreuen Muth,
wie es das Turteltäuble thut".

(M. d. V. Nr. 799, S. 571; vergl. auch E. u. B. II, Nr. 702, S. 503).

Allen diesen Gleichnissen liegt das Symbol der Turteltaube für ein reines, herziges, treues Mädchen zu Grunde. Der Gegensatz zur Turteltaube ist oft der böse Falke, (E. u. B. I, Nr. 173a, S. 530), die Eule oder auch der böse, schwarze Rabe, als Symbol für den bösen, hinterlistigen Burschen, der nur zu gern ein Mädchen verführt. Daher das Gleichnis:

„Eine Turteltaube, ein schwarzer Rab,
Ein schwarzbraunes Mädchen, ein junger Knab,
die sind sich so gut beisammen behut,
als wenn man ein Wolf in ein Schafstall tut".

(W. N. V. Nr. 132, S. 145).

Der Rabe ist schon in alter Zeit der symbolische Vogel des Unglücks und Todes. Er ist allwissend und kann deshalb den Menschen Zukünftiges sagen. Die Symbolik ist vielleicht auch mit hervorgerufen durch sein schwarzes Gefieder, sein unheimliches Krächzen und seinen unangenehm berührenden Aufenthalt bei Leichen und Hinrichtungen am Galgen. Weiter spielt die Tradition eine Rolle. Man denke an die beiden Raben Wodans. Schon das alte Sigurdlied der Edda erwähnt den Raben als symbolischen Unheilskünder. (Vergl. Sammlung „Thule", B. I, S. 35, Str. 7. Übertragen von Genzmer. Verlag Diederichs, (Auflage 1912).

„Erschlagen ward Sigurd
Südlich vom Rhein;
Vom Baume rief
Der Rabe laut:
„An Euch wird Atli
Eisen röten;
Der Meineid muß
Die Mörder fällen".

Ebenso später: (Helgakvida Hundingsbana II; „Thule" B. I, S. 154, Str. 5)

„Der Rabe rief
Zum Raben voll Gier —
Er saß im Wipfel —
„Ich weiß etwas!".

Dann folgt die Unglücksbotschaft.

Genau dieselbe symbolische Rolle spielen die Raben im Volkslied. Dort heißt es:

„Es kamen drei schwarze Raben
wohl über meines Bruders Schlaffenster",

dann folgt die Unglücksbotschaft:

„Schläfst du, junger Held?"
„Oder wachst du, junger Held?"
„Dein Bruder liegt erschlagen
im weiten Feld!"

(M. d. V. Nr. 151, S. 141; E. u. B. Nr. 45, S. 60)

und gespenstisch wie sie gekommen, verschwinden die Raben wieder. Das Lied beginnt mit dieser Strophe, die dramatisch wirkt, und deren finstere, unheilvolle Symbolik sofort die ganze Tragik des Liedes offenbart. Auch Galgenvögel sind die Raben:

„Dem Katharinchen haben die Glocken geklungen,
Dem Schwanenwirt haben die Raben gesungen".

(W. A. V. Nr. 43, S. 69).

Man hat den Schwanenwirt „aufgeknöpft", weil er seine Tochter vergiftet hat.

Ein anderes Symbol aus der heidnischen Zeit ist das Pferd. Bei teuflischen Werken wird es häufig symbolisch verwendet, allerdings oft in sehr unklarer Weise. Das heilige Roß des Wotan ist in christ-

licher Zeit ein Teufelspferd geworden. Man vergleiche das Teufelspferd oder Zauberpferd des Appel von Geilingen im Volkslied. (E. u. B. II, Nr. 230, S. 13 ff; vergleiche dazu auch die Pferdesagen bei Nork, B. IX, des „Klosters" S. 369 ff). Das Pferd ist Symbol des Teufels. Auf einem weißen Roß kommt er nur selten geritten. (Vergl. L. d. V. I, Nr. 9, S. 20). Pröhle (Weltl. u. Geistl. Volkslieder u. Schauspiele 1842, S. 268) meint, in diesem Lied sei der Teufel als Wotan gekennzeichnet (durch das weiße Roß). Sonst sind die Teufelspferde Rappen. Sieben Teufelsrappen schleppen die sieben bösen Ratsherren in die Hölle. (E. u. B. Nr. 59 b; W. N. V. Nr. 285, S. 254). Wie die Tauben vorher das himmlische, so symbolisieren hier die Rappen das teuflische. Die Offiziere werden im Lied von einem „schwarzen Fohlen" in die Hölle gebracht:

„Auf einem schwarzen Fohlen
wird sie der Teufel holen".

(M. d. V. Nr. 1451, S. 893; vergl. auch E. u. B. Nr. 59 b, W. N. V. Nr. 285, S. 254).

Mit Vorliebe verwandelt der Teufel seine Opfer in Pferde, also in sein Symbol; wie vorher die arme Katharina (S. 78) in das himmlische Symbol, in eine Taube verwandelt wurde. (Vergl. E. u. B. Nr. 11 a—c u. Nr. 219 a—d.)

„Da zog er ihr die Ringlein ab
und macht aus ihr ein schwarzen Rapp". (219 b).

Über strauchelnde Pferde und ihre symbolische Bedeutung wird später gesprochen. Deutlich in die heidnische Zeit zurück führt die zauberische Pferdesymbolik in dem Lied von der totgeglaubten und wiederkehrenden Frau. (E. u. B. I, Nr. 196 c, S. 595). Als die Frau aus dem Grab zurückkehrt, ruft der Mann entsetzt aus:

„O Gott, wie kann das möglich sein,
so müßten meine zwei besten Pferde bei mir sein".

Die Pferde kommen dann auch wirklich:

„Sobald der Mann das Wort aussprach,
Zwei Rosse liefen aus dem Stalle jach.
Sie sprangen bereits die Treppen hinan,
Und giengen vor dem Herrn ins Fenster stehn.

Die Pferde sollen gewissermaßen die Frau zurückbringen. Die symbolische Bedeutung der Pferde in Verbindung mit der gestorbenen Frau ist kaum zu erklären und muß auf irgend welche heidnischen

Vorstellungen zurückgehen. Simrock führt die Sage auf dunkle Erinnerungen an alte Pferdeopfer zurück. Wir haben es also hier mit einem Symbol zu tun, das wahrscheinlich aus einem alten Kultgebrauch herzuleiten ist, dessen Sinn uns aber verloren ging.

Ein anderes Tier, dessen Symbolik im Liede anfangs unklar scheint, ist die Otter. In einem Liede „Ritters Tod" (E. u. B. I, Nr. 33, S. 105) heißt es:

„Der Herr der ritt auf einem schmalen Steige,
Da saß die Otter auf einem grünen Zweige.
Die Otter glänzt mit hellen, bittern Schmerzen,
Sie stach den edlen Herren in sein jung Herz".

Die Otter bedeutet hier soviel wie „Natter", „Schlange". Schlangen und schlangenartige Wesen, Drachen, waren aber früher die symbolischen Schatzhüter und selbst Besitzer großer Schätze. Daher die vielen Schlangen- und Otternsagen. (Vergl. die Sage vom Schlangenkrönlein der „Krönlnatter", „Deutsche Märchen seit Grimm", von P. Zaunert, Verlag Diederichs, Aufl. 1912, S. 372 ff; dazu vergl. noch B. IX des „Klosters", S. 960 ff u. S. 386—88). Der Ritter in unserem Liede kommt also wohl um einen Schatz zu heben; und die Otter liegt schillernd und glänzend vor ihrer Höhle, ihren Schatz hütend. Der Ritter wird das Opfer seiner Goldgier. Die Schlange tötet ihn. Rein symbolisch ist die Otter auch insofern verwendet, als sie die böse, Verderben bringende Macht des Goldes versinnbildlichen kann, das, glänzend wie sie selbst, die Menschen ins Verderben lockt.

Ein anderes symbolisches Tier ist der Schwan. Eine alte Regel sagt: „Schwäne bringen Unglück". Die symbolische Bedeutung der Schwäne als Unglückszeichen ist vielleicht abzuleiten aus dem sogenannten „Schwanengesang", den klagenden, wehmütigen Tönen, welche Schwäne, wenn sie sterben, von sich geben sollen. Vielleicht hängt die Symbolik auch mit der Vorstellung der „Schwanenjungfrauen", den Walküren, zusammen, die, wenn sie dem Menschen erscheinen, den Tod künden. Im Volkslied ist es deshalb ein böses Vorzeichen, wenn es heißt:

„Sie fuhren wol über die Heide,
Begegnet ihn eine Heerd Schwäne!"

(M. d. V. Nr. 549, S. 431)

oder:

„Auf der See da schwimmt ein Schwan".

(Vergl. dazu M. d. V. Nr. 1036, S. 679, Nr. 547, S. 429; E. u. B. I, Nr. 2 a, b, c, d).

Selten ist die Schwalbe das Symbol des Unglücks:

„Es flogen drei Schwälbelein über den Rhein, —
Es starben dem König drei Töchterlein —"

(M. d. V. Nr. 215, S. 192).

Die Symbolik der Schwalbe liegt aber nicht unbedingt fest; denn an anderer Stelle wird sie gerade als Symbol des Glücks erwähnt:

„Und kommen sie (die Schwalben) wieder zu uns zurück,
Der Bauer geht ihnen entgegen;
Sie bringen ihm vielmal den Segen,
Sie bringen ihm Wohlstand und Glück"

(M. d. V. Nr. 584, S. 454).

Der Glaube, der hier zum Ausdruck kommt, ist weit verbreitet; denn noch heute wird es auf dem Lande vielfach als gutes Zeichen angesehen, wenn recht viele Schwalben in einer Scheune am Hausdach oder selbst im Haus auf der „Tenne" (Diele), nisten. Der Bauer hütet sie deshalb auch streng vor aller Verfolgung.

Als letztes, merkwürdiges Symbol sei das Einhorn erwähnt, das im Volkslied ein Symbol des Heilands ist; denn:

„Der Einhorn west sich edel, er west sich weis,
Wär uns dieses Einhorn nicht geporn,
So wären wir arme sünder all verlorn"

(M. d. V. Nr. 395, S. 313).

Man vergl. auch das „Einhornlied" bei E. u. B., B. III, Nr. 2145, S. 840. Das Horn des Einhorn galt als Universalmittel gegen alle Gifte, ebenso sein Herz. Daher haben viele Apotheken als Symbol ein Einhorn. (Zur Symbolik des Einhorns vergl. auch den IX. Band des Klosters S. 810 ff und 963 ff).

Die Tiersymbolik ist mit diesen Beispielen nicht erschöpft. Sie nimmt eine wichtige Stelle in der Wappensymbolik ein. Da diese Symbolik aber nur in ganz bestimmten Gattungen des Volksliedes, hauptsächlich im historischen Volksliede Verwendung findet, ist sie eben kein Allgemeingut des deutschen Volksliedes überhaupt. Deshalb sollen diese Tiersymbole hier weiter nicht erwähnt werden. Es erfordert auch ein heraldisches Studium, um dieser Gattung der Tiersymbole gerecht werden zu können. Nur einige kurze Bemerkungen will ich mir gestatten. Sehr oft werden diese symbolischen Wappentiere zu ganz reizenden Methaphern

ausgebaut. Ich erwähne nur das Beispiel von Vater Michel und dem gallischen Hahn: (D. H. V. III, S. 73)

„Was guckst du Rotbein allewege
Von deinem stolzen Hügel Mist
Herüber in mein Feldgehege" u. s. w.

fährt der brave deutsche Michel den frechen gallischen Hahn an, der sich in die Angelegenheiten seines Hofes mischen will. Das ausgezeichnete Lied schließt mit der Warnung: (S. 74)

„Drum sieh dich vor! Zieh ein die Segel,
Noch leuchtet dir der heitre Tag,
Sonst spielen wir mit unserm Flegel
Das alte Volksspiel — Hahnenschlag".

In einem Soldatenlied über den bei Krefeld am 23. Juni 1758 besiegten Clermont heißt es:

„Kikeriki, Kikeriki!
So schrie der Hahne spät und früh.
Bei Krefeld hat er ausgekräht,
Das Messer an die Kehle geht.
Clermont lauf, Clermont lauf,
Sonst kriegst noch hinten drauf!"

Das Lied steht bei Ditfurth, B. II, S. 61, (vergl. dazu auch S. 78 ff). Auch heute noch hat das deutsche Volk Freude daran, sich über den gallischen Hahn zu belustigen. Ein Witzblatt bringt folgende Methapher: Fallières macht dem gallischen Hahn Vorstellungen über die Bevölkerungsabnahme, darauf antwortet der Hahn: „Ich tue meine Pflicht, Herr Fallières, aber meine Hennen haben keine Zeit zum Eierlegen, sie müssen die Mode für die Welt machen". Wenn auch kein Volkslied-Symbol, so ist es doch ein Motiv für ein Volkslied, und wenn wir in der Zeit um 1800—1850 wären, dann wäre sicherlich ein hübsches Lied daraus entstanden. Heute ist das Volkslied nicht mehr so kräftig in witzigen und schönen Neubildungen. Man begnügt sich oft mit Nachbildungen gemeiner Operettenschlager und „Revuepièces".

Symbolische Handlungen und Gegenstände im deutschen Volkslied.

Eine ganz bedeutende Rolle in der Symbolik des Volksliedes spielen symbolische Handlungen und Gegenstände. Es ist im einzelnen sehr schwer zu sagen, wie das Volk gewissen Handlungen und Gegenständen solche symbolische Kraft beigelegt hat. Von großem Einfluß ist auf die Bildung dieser Art von Symbolen zweifellos in gewissen Fällen der alte heidnische Glaube mit seinen Gebräuchen und Kulthandlungen gewesen. Weiter waren bei der Bildung dieser Symbole psychologische Momente maßgebend. Wenn man z. B. die fallenden Blätter als ein Symbol künftigen Unglücks ansieht, so ist diese Deutung zweifellos hervorgegangen aus der trüben bedrückten Stimmung, die das Gemüt der Menschen zur Zeit des „Blätterfallens" befällt, hervorgegangen aus der Stimmung, die fast jeden Menschen umfängt, wenn er einmal durch den Herbstwald geht und Blatt um Blatt leise niederfallen hört. Man sieht den kommenden Tod der Natur, man fühlt die Vergänglichkeit des jungen Frühlingsglücks, der reifen Sommerfreuden und denkt mit leisem Schauer an die Winterstürme, die erst nach langer Zeit wieder dem Wonnemond weichen müssen. Aus diesem Gefühl heraus kann man wohl am einfachsten und besten das Symbol der fallenden Blätter erklären. Ähnliche psychologische Momente kommen bei der Bildung vieler Symbole in Betracht.

Daß die Tradition bei der Bildung vieler Symbole von Einfluß ist, haben wir schon in verschiedenen Fällen feststellen können. Was für die vorangehenden Abschnitte Geltung hat, wird seinen Wert auch in diesem Abschnitt beibehalten. Ich weise hier nur hin auf das Beispiel der Symbolik des strauchelnden Pferdes und des Zweigabbrechens.

Bei den nachfolgenden Ausführungen kommen zusammengesetzte Beispiele aus Liedern verschiedener Art und verschiedener Zeiten zur Anwendung.

Wenn die Mädchen „reif zur Liebe werden", dann wollen sie mit ihrem Herzallerliebsten nur zu gern in den „Brunngarten" gehen (M. d. V. Nr. 810, S. 575), und „die Brunnachtigall wollen sie fangen". Mit dieser Nachtigall hat es dieselbe symbolische Bewandtnis wie

mit der Nachtigall der schönen Caterina bei Boccaccio (Dekameron Ausgabe, Insel Verlag 1909, B. II, S. 146 ff, 5. Tag, 4. Geschichte).

Wenn wir dem Vater der Caterina auf seine Frage: „Was ist das für eine Nachtigall, bei der sie schlafen will?", antworten sollen, dann sagen wir ihm in der symbolischen Sprache des Volksliedes: „Dein Töchterlein will in den Rosengarten gehen, will Röslein brechen zur Nacht". (Vergl. Pflanzensymbolik, vergl. dazu auch M. d. V. Nr. 1406, S. 864). Wir könnten ihm auch antworten: „Se will Nääte plücken gaahn" (M. d. V. Nr. 1061, S. 686). Also:

„Hüte sie fein,
denn heut nacht wird ihr Schlößlein gefährdet sein".

Das können wir auch dem Vater des Mädchens zurufen, die mit ihrem Herzallerliebsten in den „Brunngarten" gehen will, um die „Brunnnachtigall zu fangen".

Wenn es bei Boccaccio (5. Tag, Schlußlied B. II, S. 209) in dem reizenden Schlußliedchen heißt:

„Komm heraus und laß dich schneiden,
Wie im Feld der Klee",

so ist das symbolisch dasselbe, was „grasen" und Grasschneiden im Volkslied sagen, dasselbe, als wenn das Lied auffordert:

„Nach Hause wolln wir gehn,
Das Korn wolln wir abschneiden"

(E. u. B. II, Nr. 679 b, S. 474; M. d. V. Nr. 827, S. 582).

Deutlicher ist die Symbolik erklärt in dem Lied vom Hensel, der das Korn schnitt (E. u. B. I, Nr. 124, S. 438):

„Hensel schnet, das Korn war lank;
Das megdlin bandt so wacker".

Die Folge des Kornschneidens sehen wir im folgenden:

„Se gieng wol vor den Schnider stan,
Könne gi min Röckelin widen?"

„Die Moral von der Geschicht'":

„Nun rad ick allen megdlin jung,
De megdlin willen bliwen,
Dat se nicht mehr mit Henseln gan,
Mit Henseln „Korn to schniden".

Besser und deutlicher kann die symbolische Bedeutung des Kornschneidens kaum erklärt werden. Durch diese Begründung, die das Volkslied selber gibt, bin ich auch zuerst darauf hingeleitet, in dem Liede „Jetzt graf' ich am Neckar u. s. w." die vorher angeführte Symbolik zu vermuten. Die Symbolik wird bestätigt durch die in der „Pflanzensymbolik" angeführten Gründe.

Die gleiche Symbolik liegt zu Grunde, wenn der Bursch sagt:

„Ich schneid nicht gern kurz Gerste ab"

(W. A. V. Nr. 198a, S. 188).

Bei seinem „schön Schätzchen" ist er gern, aber:

Der Weizen blüht, die Gerste grünt,
Der Hafer steht im Schuß,
Und wer ein schönes Schätzchen hat,
Der hat auch viel Verdruß!"

Das blühende, „im Schuß" stehende Getreide soll symbolisch die neu erwachte heiße Liebeslust andeuten, und wer in solcher Zeit ein „schönes Schätzchen hat, der hat auch viel Verdruß"; denn oft treibt die tolle Liebeslust die Mädchen dazu, einem zweiten Burschen zu sagen:

„Wir werd'n den grünen Klee abschneiden;
Ich bin dir gar zu gut, ich kann dich leiden".

(E. u. B. II, Nr. 524, S. 547).

(Vergl. „den grünen Hafer schneiden"; ältere, noch deutlichere Form S. 549)

Wenn man das Korn abgeschnitten hat, so kann man es auch mahlen. Das „Mahlen" hat die gleiche symbolische Bedeutung und ist auch eine Variante für die volle Vereinigung der Liebenden. Daher:

„Ich hab die Nacht gemahlen
Mit jungen schönen Knaben,
Davon bin ich so müd",

sagt die Müllerin, von der das Lied erzählt:

„Es war mal eine Müllerin,
Ein wunderschönes Weib,
Die that so gerne mahlen
Mit Reitern und Husaren,
:,: Wollt selbst der Mahlbursch sein! :,:"

(M. d. V. III, Nr. 1541, S. 955; L. d. V. VI, Nr. 15, S. 20)

Man darf es den „Reitern und Husaren" nicht übelnehmen, wenn sie sich mit der liebebedürftigen schönen Müllerin einlassen; denn:

„Hängt der Baum so voller Beeren,
— — — — — — — —
steig hinauf und brech sie ab"

(M. d. V. Nr. 230, S. 228).

Die Zeit der Liebe ist nicht nur der Sommer oder Herbst, wo das Korn reift und die Beeren geflückt werden, sondern recht eigentlich der Frühling; denn:

„Zwischen Ostern und Pfingsten,
Da ist eine schöne Zeit,
Da baden sich die Vögelein
Und alle jungen Leut".

Das Frühlingsbad ist hier symbolisch in sexueller Beziehung verwendet, und die folgende Strophe erläutert seinen tieferen Sinn. Das Mädchen bekommt einen Knaben. Das kommt vom „Frühlingsbad". Der Liebste ist durchgebrannt. — Die Burschen sind den Mädchen oft untreu, trotzdem die Mädchen ihnen bereitwillig aus „irem vergulten becherlein" zu trinken geben. (M. d. V. Nr. 1404, S. 861). Auch dieses „vergulte becherlein", das die Liebste ihrem Schatz hinreicht, ist ein symbolischer Gegenstand, der auf den Liebesgenuß hindeuten soll:

„Am letzten do ich bey ir was,
Do bot sie mir zu trinken,
Aus irem vergulten becherlein,
Thet freundlich mich anwinken"

(M. d. V. Nr. 1401, S 861).

Aber nichts kann den Burschen halten:

„Mägdlein ich muß dich lassen,
Ich fahr dahin mein Straßen!"

Sing'ts und:

„zieht fort aus dem Lande,
und läßt das Mädchen in Schande".

An diesen wenigen Beispielen sehen wir, daß es sehr wohl möglich ist, selbst die gefährlichsten und schlüpfrigsten Situationen durch Verwendung der Symbolik in annehmbarer, oft sogar recht witziger Form darzustellen.

Wenn für Burschen und Mädchen die im obigen Sinne geschilderte Sturm- und Drangzeit vorbei ist, dann kommt auch bald der Augenblick, wo der Bursch ein Ehemann und das freie Mädel eine gebundene Hausfrau wird. Die Liebe wird dann ernster genommen:

„Er brach sich ab einen grünen Zweig,
Und machte das Mädel zu seinem Weib,
Da lachte das Mädchen so sehr"

(E. u. B. I, Nr. 126 a, b, S. 442; II, Nr. 527 c, S. 351; Kn. Wdh. III S. 350 [dazu vergl. Grimms „Rechtsaltertümer", S. 130 ff]).

Der Zweig ist ein altes symbolisches Zeichen der Besitznahme, ähnlich wie im besonderen Falle das „Blumenbrechen". Beim Blumenbrechen kommen allerdings erotische Momente hinzu. — Zum Zeichen, daß die Liebe erwidert wird:

„wirft sie ihn mit Röselein"

(W. A. V. Nr. 140 a, S. 150).

Auf die Symbolik des „Rosenwerfens" brauche ich nicht weiter einzugehen (vergl. darüber die betreffenden Abschnitte der Pflanzensymbolik). Auch vom Liebesapfel haben wir schon gehört. „Da ward ihr Herz mit Liebe zu ihm erfüllt", heißt es im Märchen, nachdem beide den „Liebesapfel" gekostet haben. Um sich nun gegenseitig die Liebe auch in Gegenwart anderer Menschen unauffällig beteuern zu können, und um überhaupt seinen überschäumenden Liebesgefühlen irgend einen Ausdruck zu geben, wenn man keine Gelegenheit zum Kusse hat, tritt man sich gegenseitig auf den Fuß. Im „Meier Helmbrecht" (Herausgeg. v. Panzer, Vers 1534) heißt es deshalb schon:

„ûf den fuoz er ir trat"

und im Volkslied:

„Der dritt der trat mir auff den fuß"

(A. d. V. II, Nr. 656, S. 502).

Oder:

„Der dritte (den sie nachher heiratet) trat ihr auf den Fuß,
daß sie das Glas ließ sinken".

(W. A. V. Nr. 75, S 100, Nr. 84, S. 109).

Ob sie nun das Glas vor Schreck über die etwas heftige Liebesbezeugung hinfallen läßt, oder ob sie es im Liebesrausch einfach achtlos

sinken und dann fallen läßt, mag dahin gestellt bleiben. Auch vom Mädchen, das ihre Liebe offenbaren will, heißt es:

„gantz freundlich tratt sie mich auf meinen fuß"

(M. d. V. Nr. 1588, S. 852.

Ein Bursch, der ein Mädchen liebt, soll also:

„ja winken mit den Augen
und treten auff ein fuoß"

(M. d. V. Nr. 786, S. 565; Nr. 788, S. 566).

Diese Symbolik kann man bis in unsere Zeit verfolgen; denn das „auf den Fuß treten" ist auch heute ein nicht ganz unbekannter, häufig und gern benutzter „Annäherungsversuch", dessen Symbolik wohl fast jeder und jede versteht. Eine psychologische Erklärung dieses Liebesbrauches ist die, daß es immer und überall ein Bestreben der Liebenden ist, sich körperlich möglichst nahe zu sein. Daher das häufig zu beobachtende gegenseitige Händedrücken, Küssen und Anschmiegen.

Als Sinnbild seiner Liebe überreicht der Freier seiner Braut „den schönsten Blumenstrauß" (W. N. V. Nr. 46, S. 73); oder etwas stark erotisch an anderer Stelle:

„Drauf setzt ich mich nieder ins Gras
und spielt auf meiner Flöte was;
nahm aus meiner Tasche raus
und gab mein Schatz ein Blumenstrauß"

(W. N. V. Nr. 363, S. 316).

Wenn das Mädchen zur Hochzeit geht, dann darf es einen Kranz tragen (vergl. Pflanzensymbolik). Dieses Kranzsymbol, (auch das Symbol des Ringes), ist ein Zeichen der Unschuld, der Jungfräulichkeit. Wehe, wenn es heißt:

„Du hast dein Ehr' verschlafen,
Ein Kränzlein röseleinroth",

(M. d. V. Nr. 479, 480, S. 374).

oder:

„Kein Kränzlein darf sie tragen
auf ihrem Haupt",

(E. d. V. V, Nr. 63, S. 113).

oder auch:

„Sie warf das Kränzlein in das Korn"

(M. d. V. Nr. 70, S. 61).

Ihrem Manne gibt das Mädchen gern ihren Blumenkranz, ihre Jungfräulichkeit hin. Schlimm ist es, wenn sie ihm keinen Blumenkranz, oder keinen Myrtenkranz mehr geben kann, sondern nur einen falschen Kranz:

„von perlen ein Krentzelein",

(M. d. V. Nr. 663, S. 506)

wenn sie also in Wirklichkeit garnicht mehr unberührt ist. Dasselbe bedeutet der Kranz, der „grüner als der Klee" ist. Dazu muß allerdings bemerkt werden, daß mit dem grünen Kranz auch häufig der Myrtenkranz gemeint ist, der in neuerer Zeit an Stelle des alten Blumenkranzes (meistens Rosenkranzes) als Brautsymbol verwendet wird (vergl. Pflanzensymbolik S. 44 ff u. 47 ff). Gibt das Mädchen ihrem Freier einen Kranz von „gelben Federlein" oder von „Haberstroh" (E. u. B. III, Nr. 1713, S. 509; Nr. 448, S. 269. M. d. V. Nr. 1379, S. 846), oder gar „Nesselkraut" (vergl. Pflanzensymbolik S. 47), so kann das einerseits ein Symbol der Verachtung und Abweisung, wie schon früher gesagt wurde, oder auch ein Zeichen der Unkeuschheit des Mädchens sein. Die beschuldigte Braut, deren uneheliches Kind auf ihrer Hochzeit erscheint, verteidigt sich mit den Worten:

„Wo kann ich deine Mutter sein?,
Ich trag ein grünes Kränzelein"

(W. u. V. Nr. 64, S. 90; M. d. V. Nr. 487, S. 381).

Sie meint also den echten Brautkranz, das Symbol des Unberührtseins. — Das treue, versprochene Mädel schickt ihrem Schatz:

„Alle Morgen
a Kranzel und an Brief"

(M. d. V. Nr. 617, S. 474).

Das „Kranzel" als symbolisches Zeichen dafür, daß sie ihm ihre Unschuld aufbewahrt; und im Brief:

„Da drinne steht geschrieben,
Wie ich mich halten soll".

Die Entehrte darf keine Blumen im Haar tragen. Sie muß es „ausschwingen"; nachdem:

„in dem Schlafkämmerlein"
geschah ihr beider Willen.

Schwing aus, schwing aus dein gelbes Haar!
Du tregst ein Kindlein, das ist war,
es bleibt nit lenger verschwiegen.
Und warumb du mich nechten bats,
das hastu heint gekriegen"

(M. d. V. Nr. 1406, S. 865).

Auch die Ehefrau darf keinen Kranz mehr tragen. Darum singen die Mädchen am Morgen nach der Hochzeitsnacht beim „Hauben":

„Braut, wo ist dein Kränzlein hin?,
Es stand gar zu niedlich grün.
Ach, das Kränzlein geht dir nah?
Es ist leider nicht mehr da! —
(infolge der Brautnacht)
Laß das Kränzlein Kränzlein sein;
Denn es bringt dir doch nichts ein.
Aber viel Gewinn hast du
Gehst du ohne Kranz zur Ruh!
Erstlich liegst du nicht allein,
Anders schläfst du nicht bald ein,
Dann erwärmest du dich bald,
Ist es gleich im Winter kalt".

(E. u. B. II, Nr. 873, S. 666).

Das Mädchen tröstet sich gewöhnlich auch recht bald und ruft dann freudig:

„Adje ihr Nonnen (Jungfraun) alle,
Mein Gürtel laß ich fallen.
Mit meinem Schätzlein reit ich's fort"

(E. u. B. I, Nr. 68 c, S. 246).

Wenn die Braut bereit ist, ihren zukünftigen Mann bei sich aufzunehmen, dann kann sie ihm als Zeichen gänzlicher Hingabe und Gewährung „Kraut und Wein schenken" und ihm eine dementsprechende Nachricht zugehen lassen:

„N. N. hat mich hergesandt,
Daß ihr wollt abends bei ihr sein.
Sie will euch schenken Kraut und Wein"

(E. u. B. I, Nr. 4 b, S. 161).

Nach der Brautnacht, wenn Gürtel und Kranz gefallen sind, folgt, wie gesagt, das „Hauben". Die Stelle der Frauenhaube vertritt auch mit gleichem symbolischen Sinn der Schleier und die Haarschnur. Hauptsache beim „Hauben" ist es, daß das Haar nicht mehr jugendlich lose und frei getragen wird, sondern aufgebunden. Der Bursch, der ein Mädel heiraten will, sagt:

„Kein Kränzlein sollst du tragen,
Du sollst eine Haube aufhaben".

Aber sie mag ihn vielleicht nicht und kann dann antworten:

„Jetzt laß ich mein Härlein fliegen,
Einen braven Burschen zu kriegen"

(W. A. V. Nr. 52, S. 79).

Der Bursch muß sich also wohl oder übel um eine andere bemühen, die liebebedürftiger ist als sein gewesener Schatz und gern ausruft:

„Viel lieber trag ich ein Häubelein, (als einen Kranz)
gestickt von rother Seiden"

(M. d. V. Nr. 623, S. 477).

Gar mancher Bursch, der kein Schätzel hat, ruft aus:

„Het ich ein bualen als mancher hat,
Ich wolt im aufbinden sein gelbes har
Mit eitel brauner seiden.
Ich wolts im aufbinden in rotes golt"

(M. d. V. Nr. 683, S. 517).

Oft wird dem Mädchen gar unfreiwillig die „Haube" aufgezwungen. Und der sie ihr „strickt" ist der Bub:

„Mein Bubli isch e Stricker,
Er strickt e manche Nacht.
Er strickt an einer Haube, —
S'isch noch nit ausgemacht! —

(E. u. B. II, Nr. 606, S. 425).

Durch das Liebesverhältnis mit dem Bubli ist die Haube bedingt; aber das Madel sagt: „S'isch noch nit ausgemacht". Das Verhältnis kann ja noch ohne Folgen bleiben und dann:

„Bis anders Jahr im Sommer
Will zu dem Tanze gahn"

(E. u. B. II, Nr. 606, S. 425; vergl. dazu M. d. V. Nr. 16, S. 19).

Mancher versucht es erst einmal im Sinne der Verse:

„Das Ringerl am Finger,
Und das Kampel auf'n Hoor,
Und — amerst a Weil liebn,
Nachher — heuratn gor"

(M. d. V. Nr. 1188, S. 726).

Erst „a Weil liebn" und dann:

„mit einem grünseidenen Band
Bist du gebunden",

(M. d. V. Nr. 805, S. 573)

und:

„setz schön Lieb einen Schleyer auf"

(M. d. V. Nr. 7, S. 12; vergl. Nr. 642, S. 495).

Das Mädchen sagt sich: „Schließlich muß es doch einmal sein, warum also:

„soll ich mein Kränzlein halten fest,
so will mirs doch nimmer bleiben.
Viel lieber trag ich ein Schleierlein weiß,
umwunden mit gelber Seiden"

(E. u. B. Nr. 173 d, S. 534).

(Vergl. Farbensymbolik S. 13). Anfangs kann sich die junge Frau garnicht an ihren Schleier gewöhnen:

„Wenn andere jungfrewlein kräntzlein tragen,
Ein schleyerlein muß ich haben.
Ich schemet mich sehr;
Je lenger, je mehr;
Von grund aus meinem herzen!"

(M. d. V. Nr. 588, S. 456).

Der Schleier ist hier wahrscheinlich mehr das symbolische Abzeichen des verführten Mädchens, das auch keinen Jungfernkranz mehr tragen darf. So erklärt sich das Wort: „Ich schemet mich sehr" u. s. w.; denn eine Ehefrau braucht sich eigentlich ihres Schleiers nicht zu schämen, obgleich das, wie vorher angenommen, ja in der ersten Zeit der Ehe sehr wohl möglich ist. Wenn andere Mädchen fröhlich ihren Kranz tragen, muß das gefallene Mädchen klagen:

„Er (der Kranz) ist mir schon entfallen.
Es ist mir schon von weißer Seid
Ein Schleierlein drauf gefallen"

(E. u. B. I, Nr. 174 d, S. 539).

Sie trägt das Symbol der Frau, ohne in Wahrheit Frau zu sein. — Schlimm ist es, wenn der Liebsten „die Haare geschoren", wenn sie eine Nonne werden soll. (E. d. V. III, Nr. 4, S. 6). Dann ereignet es sich wohl, daß sie heimlich mit ihrem Schatz entflieht und:

„Ihr braun Haar geflochten in Seide"

(M. d. V. Nr. 69, S. 60)

trägt, damit niemand Verdacht schöpft, daß sie noch ein Mädchen ist und sich entführen läßt. — Als Gegengabe für den „Kranz", den das Mädchen ihrem Liebsten opfert, gibt er ihr einen Ring, also einen Metallkranz. Dieser Ring soll dem Mädchen eine dauernde Erinnerung sein an den eigenen Kranz und besonders an den, der ihn ihr genommen, der ihr aber den Kranz durch dieses Symbol der Bindung gewissermaßen wiedergibt. Der Ring ist ein altehrwürdiges Bindungszeichen, ein Symbol der Treue und Zusammengehörigkeit. Er ist ein heiliges Symbol. (Vergl. dazu Nork, B. XII d. Klosters S. 163 ff u. 202 ff). Weil der Ring etwas Heiliges ist, schützt er gegen teuflische Handlungen, und ehe der Teufel mit dem bösen Mädchen eine höllische Verwandlung vornimmt:

„da zog er ihr die Ringelein ab"

(E. u. B. I, Nr. 219 b, S. 631).

Das Mädchen, dem die Ehe in Aussicht gestellt wird, ruft freudig aus:

„Einen Ring hab ich von dir,
Den trag ich am Finger.
Und den Ring den lieb ich sehr,
An dich denk ich immer"

(M. d. V. Nr. 802, S. 572).

Der Ring als Symbol des Gebundenseins tritt sehr häufig auf. (W. N. V. Nr. 16 a, 17 a, b, 45, 50, 83, 89, 110, 160, 203, 245; häufig auch bei Lewalter und Erk und Böhme; z. B. Nr. 3, 26, 33 u. a. m.)

„Reichst du mir dein Händelein,
So reich ich dir ein Ringelein,
Zu dem Abschiedsschluß"

(W. N. V. S. 193; vergl. M. d. V. Nr. 10, S. 14).

Beim Scheiden nimmt der Bursch also die bindende Handlung vor. Als Entgegnung und Zustimmung:

„von gold schenkt se em davor
Dre rosen"

(M. d. V. Nr. 590, S. 458; Nr. 595, S. 462).

Was die Rosen symbolisch bedeuten, kennen wir aus der Pflanzensymbolik. — Auch Jesus gibt seiner Himmelsbraut, der Sultanstochter, zwei Ringsymbole, ein „rotes Kränzelein" und einen „Ring von Sonnengolde". (M. d. V. Nr. 461, S. 357). Der sterbende Krieger bittet den Kameraden:

„Nimm diesen Ring vom Finger,
wenn ich gestorben bin"

(L. d. V. IV, Nr. 12, S. 18).

Er beauftragt ihn, den Ring seinem Liebchen in der Heimat zurückzugeben. Das ist ein Symbol dafür, daß er nicht wiederkehrt und sie für frei erklärt. Frauen und selbst Bräute sind oft recht untreu und treiben es toll mit anderen Männern, wenn sie auch schon „Ringe tragen":

„Das medlein het ain vingerlein
mit rotem gold bezieret.
„Se hin, se hin, mein reiterlein!
Du kannst mir die nacht hovieren"

(M. d. V. Nr. 1538, S 951).

Sie kann sich ohne Gefahr mit dem Reiter einlassen; denn die etwaigen Folgen trägt der, welcher ihr den Ring gab, ihr Bräutigam.

Wann kann der Liebste zu seinem Mädchen gehen? Wenn der Wächter schreit! Der Wächter ruft bis der Morgen anbricht. Vor Morgengrauen muß der Liebste also kommen:

„Ihr müßt kommen zur rechten Zeit,
Wenn der Wächter draußen schreit,
..
Wenn der Wächter zwölfmal schreit,
Da ist schon die rechte Zeit"

(W. u. V. Nr. 372, S. 324).

So antwortet das schöne Mädchen am hellen Morgen:

„Dem „Schornsteinfeger" in der Still,
Der „den Schornstein fegen will"

(W. u. V. Nr. 372, S. 324).

Derartig leichtsinnige Mädchen müssen dann nur zu früh sagen:

„Von rotem Gold ein Fingerlien,
hab ich in seinem Bett gelassen"

(E. u. B. II, Nr. 433 a, S. 254, 255).

Hier ist der Ring, den das Mädchen im Bett ihres Buhlen einbüßt, gleich dem Kranz. Das Symbol ist stark sexuell auszulegen.

Wenn das Mädchen ihm den Willen getan hat, dann geht der Liebste oft auf und davon. Er „steckt eine Feder auf den Hut“ und schießt

„seinem Feinsliebchen die Fensterscheiben entzwei“

(E. d. V. II, Nr. 10, S. 20).

Das Zertrümmern der Fensterscheiben ist eine symbolische Handlung, die andeuten soll, daß die Liebschaft ein Ende hat; und:

„Wenn einer dich betrogen hat,
So zieht er aus dem Lande.
Er steckt die Feder auf sein Hut,
Läßt's Mädel brav in Schande“

(E. u. B. I, Nr. 173 g, S. 536; vergl. M. d. V. Nr. 600, S. 465).

Die Feder auf dem Hut ist das Symbol dafür, daß man frei, ungebunden und, „noch zu haben“ ist. Auf den Antrag:

„Ach Jungfrau schneidet nur Brautgewand,
Bei mir zu schlafen euer Leben lang“

(M. d. V. Nr. 72, S. 62).

antwortet deshalb das Mädchen:

„Mein Leben lang, das wäre wol gut;
Doch — tragt keine Feder mehr auf dem Hut!“

Mag ein Mädchen den Freier nicht, dann gibt sie ihm den Ring zurück oder zerbricht ihn (E. u. B. II, Nr. 724, S. 526). Dasselbe kann sie symbolisch zum Ausdruck bringen, wenn sie ihrem Liebsten „einen Busch mit Kranichsfedern“ gibt (M. d. V. Nr. 589, S. 457). Symbolisch erklären läßt sich das nicht anders; denn mit der Übergabe der Federn gibt sie dem Burschen die Freiheit zurück. Oft mag ein Bursch, den solches Unglück trifft, dann keine andern Dirndl mehr anschaun, und er klagt:

„Hab alle meine Federn
Abgesteckt von meinem Hut,
Kann keine hier lieben,
Bin keiner hier gut —“

(W. N. V. Nr. 193, S. 186).

Die alte Geschichte: „Die man liebt, die kriegt man nicht“. — Die Federn auf dem Hut des Burschen zeigen auch seinen „Schneid“ und seinen Mut. Daher sagt der Bursch, der frisch und „raufluſtig“ ausgeht:

„Jetzund nehm ich meine Feder,
Steck sie mir an meinen Hut,
Und den Hundsfott möcht ich sehen,
Der sie mir abreißen tut"

(W. A. V. Nr. 336, S. 295; L. d. V. II, Nr. 1, S. 2).

Ja, so:

„a lustiga Bua
Hat Schnaid wia da Daifl",

(M. d. V. Nr. 1178, S. 721)

der als Symbol auch drei Federn auf dem Hute trägt. Man denke an die Teufelsfedern im Märchen (Grimm, Ausg. Insel Verlag, B. I S. 135 [über Teufelsfedern vergl. bei Nork, B. IX des Klosters, S. 353 ff]):

„Es ritt ein Reiter in gutem Muth,
Oje!
Drei Federn trägt er auf seinem Hut,
Oje! Oje! Oje!"

(E. u. B. I, Nr. 219 a, S. 650).

Dieser Reiter ist der Teufel. — Frische, verwegene Jäger und Reiter tragen auch häufig, gewissermaßen als Symbol ihrer ungebundenen Tätigkeit, Federn auf dem Hut, wie weiland „Fra Diavolo" (vergl. E. u. B. III, Nr. 1456, S. 317; M. d. V. Nr. 180, S. 161, Nr. 182, S. 163 u. a. m.; E. u. B. I, Nr. 74 a, S. 262; II, Nr. 528, S. 353, Anm.). Auch den Mädchen gefallen die Federn am Hut des Burschen recht gut; denn alle Mädchen sind für etwas „Räuberromantik" empfänglich, und die stolze „Feder auf dem Hut" ist ein Requisit der Räuberromantik. Daher ist es wohl verständlich, wenn es im Liede heißt:

„Ein hanenfeder muß er han,

Damit er möge wol bestan
Und gfallen seiner Greten"

(M. d. V. Nr. 1386, S. 850).

Vom Heimkehrenden, der nicht weiß, ob sein Schatz noch lebt oder schon gestorben ist, heißt es im Lied:

„Der trug zwei Federn auf seinem Hut,
die eine war schwarz, die andere rot;
„Ich glaub fürwahr, mein Schatz ist tot".

(W. A. V. Nr. 28, S. 56).

Also eine Feder trägt er, welche Leben symbolisiert und eine schwarze Todesfeder (vergl. dazu Farbensymbolik).

Der wirklichen Feder steht die feste, goldene Feder gegenüber, welche die Gegengabe des Fräuleins an ihren Bräutigam ist. Diese goldene Feder ist eine dauernde Erinnerung an das einstige Junggesellenleben, wo der freie Bursch noch wirkliche Federn auf dem Hute trug:

„Wat gaf se em henwedder?
Einen hoet mit goldene fedder,
Van gold dre rosen"

(M. d. V. Nr. 590, S. 458).

Daß diese künstliche Feder kein Abweisungszeichen ist, sondern im eben angeführten Sinne gedeutet werden muß, bezeugen die „dre rosen"; denn sie wollen, wie schon oft bemerkt, ein Symbol der Liebe sein, ein Zeugnis für die Liebe des Mädchens zu ihrem Freier. Wenn nun aber der Bursch seinem Mädchen nicht recht treu ist und gar noch prahlt:

„Ich trag ein gülden Ringlein,
Eine Feder auf meinem Hut",

also, eine „Feder auf dem Hut" trotz des Ringes, dann kann er ganz leicht einen „Korb" bekommen. Es hilft dann alles Klagen und Beteuern nichts:

„Ach je, was heißt denn das?
Mein Schätzel hat mirs Körbel gegebn.
Ich weiß doch nicht um was!"

(M. d. V. Nr. 803, S. 573).

„Der Abschied ist geschrieben,
Das Körbchen ist gebracht.
Wärst du mir treu geblieben,
Ich hätt nicht falsch gedacht"

(W. N. V. Nr. 135 a; vergl. 231; M. d. V. Nr. 1185, S. 723).

Dabei ist aber dann „nichts mehr zu machen". Da heißt es einfach:

„Unsre Liebschaft ist geschlossen,
Und der Korb steht vor der Thür.
Hast du guts von mir genossen,
Sage Dank, — behalts bei dir"

(M. d. V. Nr. 1003, S. 663).

Oder:

„Nimm das Körblein in die Hand,
Da liegt der Abschied drein.
Darinnen steht geschrieben
Wie falsch die Bursche sein"

(W. N. V. Nr. 236 a; vergl. L. d. V. V, Nr. 17, S. 31).

Nach solchem Bescheid zieht der Bursch erzürnt und betrübt von dannen und gibt nicht sich, sondern dem Mädchen die Schuld; denn:

„Die Mädchen auf der Welt
sind falscher als das Geld,
mit ihrem Lieben".

Wenn die „Lieb ein End" hat, verwendet das Volkslied als Symbol dieser Tatsache das zerbrochene Mühlrad. Die alte Wassermühle, der baumumrankte Mühlenteich, das leise Rauschen des fallenden Wassers und das Geklapper der Räder, ein schöner, warmer Frühlingsabend und die Mühlenteichromantik ist fertig. Zwei Liebende lassen diese Stimmung auf sich einwirken. Das Wasser rauscht und rauscht; das Rad dreht und dreht sich immerfort. Sie sehen es nicht; denn es ist dunkel geworden; aber sie hören das Klappern, ruhig, gleichmäßig. — Da überkommt die beiden ein Gefühl der Ruhe, des innigen Glückes. Das Mühlrad, das sich immerfort dreht, ist ihnen ein Symbol ihrer treuen Liebe, die ohne Ende sein soll, wie dieses Rad. — Da plötzlich ein Krach — das Mühlrad ist zerbrochen, die Mühle steht still. — Die Liebenden fahren auf — das Mühlrad zerbrochen? — und in ihre empfänglichen Gemüter zieht ein ahnungsvolles Gefühl des kommenden Unglücks ein. Wie dieses Symbol ihrer Liebe wird ihre Liebe enden. — So könnte man sich die Entstehung dieser Symbolik erklären. Im Liede heißt es vom Mühlrad:

„Das malet nüt als Liebi,
die Nacht und auch den Tag",

und dann:

„Das Mühlrad isch broche —
Die Liebi hat e — n' End! —"

(E. u. B. II, Nr. 420, S. 237; vergl. E. u. B. II, Nr. 419 a—e, S. 230 ff; W. N. V. Nr. 185, S. 181).

Wenn es heißt:

Das Rad das ist gebrochen —
Die Liebe hat nimmer ein End:

Und wenn zwei Liebende scheiden,
Sie reichen einander die Händ" (Nr. 419c)

so ist die Symbolik durch die Worte: „Die Liebe hat nimmer ein End" doch nicht verändert; denn wenn die Liebe im Herzen der beiden Liebenden auch weiter brennt, so müssen sie doch von einander scheiden:

„Die müle ist zerbrochen,
Die liebe hat ein End —".

(M. d. V. Nr. 768, 769, S. 557).

— Ein zerrissener Kranz, — ein zersprungener Ring und das zerbrochene Mühlrad; — armes Mädchen! — Ein altes Unglücksymbol ist das Straucheln. Als Zeichen kommenden Unglücks ist es schon in der Edda („Reginsmal und Fafnismal") zu belegen, (Ausg. Diederichs, Jena 1912, Thule B. I, S. 150) wo Odin Sigurd folgende Weisung gibt:

„Gefahr droht,
Wenn dein Fuß strauchelt,
Da zum Kampf du kommst:
Böse Disen
Stehn zu beiden Seiten,
Und wollen verkehrt dich sehn".

Diesem Symbol liegt die Vorstellung zu Grunde, daß böse Geister den Menschen Hindernisse in den Weg legen. Durch ein solches Hindernis wird auch das Straucheln hervorgerufen. Dieselbe Vorstellung wie die Edda bringt nun auch das Volkslied zum Ausdruck:

„Da er zum grünen Wald hinkam,
Sein Roß das fiel zur Erden. —
„Hilf mir Maria, Mutter Gotts!
Was soll aus mir nun werden!"

(E. u. B. I, Nr. 95, S. 54).

Als Symbol eines kommenden Unglücks heißt es an anderer Stelle:

„Da strauchelt sein apfelgrau Roß
über ein Fenchelstauden"

(M. d. V. Nr. 7, S. 12; vergl. dazu E. u. B. II, Nr. 436 a, S. 256; E. u. B. I, Nr. 41b, S. 120.

Unglück symbolisiert auch das zerspringende Glas. Der Mörder, von Gewissensbissen geplagt, ergreift sein Glas, um zu trinken:

„Da sprang das Glas in Stücke"

(W. N. V. Nr. 37, S. 65).

Sein Unglück naht. In furchtbarer Verzweiflung und Gewissensqual begeht er Selbstmord. — Andere Symbole kommenden Unglücks sind dumpfes Glockengeläute und trüber auch roter Himmel und unheimliche Stille. (Vergl. W. N. V. Nr. 198 a, b, S. 65, Nr. 37; M. d. V. Nr. 540, 541, 542, S. 424). Der heimkehrenden Jäger hört aus der Ferne dumpfen Glockenton und versinkt in Sinnen darüber, ob sein Schatz noch lebt oder schon gestorben ist. Die Glocken haben die schlimme Wahrheit vorausgesagt. Sein Schatz ist schon begraben. (W. N. V. Nr. 28, S. 56). Der rote Himmel kündet Krieg und Blut:

„Ach Gott, wie ist der Himmel so rot —
Rosenrot, wie eine Glut. —
Das bedeutet Soldatenblut!
Ach, erbarm sich Gott!

(W. N. V. Nr. 309, S. 271; vergl. auch W. N. V. Nr. 316, S. 277).

Ein weiteres Unglückssymbol sind fallende Sterne. Bei der Bildung dieses Symbols ist die Vorstellung vom jüngsten Tag von Wichtigkeit:

„Wenn der jüngste Tag will werden,
Fallen die Sternlein auf die Erden,
Neigen sich der Bäume Spitzen,
Wo die lieben „Weißvögelein" sitzen"

(M. d. V. Nr. 473, 474, 481, 483, S. 371, 375 ff; vergl. dazu W. N. V. Nr. 408, S. 350).

Die fallenden Sterne künden Unglück und Tod. Wenn der Wanderer heimkehrt, und plötzlich:

„Da fallen die Sternlein
Vom Himmel herab"

dann:

„Ade mein liebes Mädchen, —
Bei dir sind ich mein Grab"

(W. N. V. Nr. 23, S. 52).

Die fallenden Sternlein verkünden ihm den Tod seines Mädchens. Noch schöner kommt das Symbol in folgender Strophe zum Ausdruck:

„Ich ging im Wald spazieren, —
— Da fiel ein Stern herab. —
Kein Blättlein thät sich rühren.

Ich thäts im Herzen spüren:
Mein Schätzlein will ins Grab"

(W. u. V. Nr. 244, S. 222).

An diesem Beispiel zeigt sich wieder die große Kraft des Symbols. Mit wenig Worten ist, dank seiner Hilfe, unendlich viel gesagt. — Ein Symbol leiser Wehmut und Trauer ist das Geräusch der Sichel; jenes beim Mähen von Korn durch leichtes Vibrieren der Sichel- oder Sensenschneide entstehende klagende, stöhnende Geräusch. Im Lied heißt es:

„Ich hört ein sichelin rauschen,
Wol rauschen durch das Korn. —
Ich hört ein feines maget klagen,
Sie het ir lieb verlorn, —
Sie het ir lieb verlorn —"

(E. u. B. Nr. 678 ff, S. 472 ff; M. d. V. Nr. 756, S. 552; vergl. auch Anm. E. u. B. S. 473).

Das Geräusch der Sichel versetzt uns in die Stimmung, die der Klage des Mädchens entspricht. Die rauhe Sichel zerschneidet das Korn, die unglückliche Liebe das Herz des Mädchens. Auch an dieser Stelle möchte ich noch einmal auf die Symbolik in der Melodie des Liedes hinweisen. — Die gleiche Melodie der ersten beiden Zeilen gibt das Rauschen der Sichel im Korn wieder. Man hört den Einschlag der Sichel und das leise Stöhnen, man fühlt sich erinnert an das leise Wimmern eines wunden Herzens. Die Melodie der letzten drei Zeilen enthält die leidenschaftliche Liebesklage des Mädchens. Das „leise Stöhnen" ist übergegangen in „leidenschaftliche Klage". —

„Wo sich zwei Verliebte scheiden,
Da verwelket Laub und Gras"

(W. u. V. Nr. 167, S. 170).

Das Verwelken von Pflanzen ist auch ein Symbol des Unglücks. Daß das Verdorren einer Blume den Tod eines geliebten Menschen bedeuten soll, ist herzuleiten aus der alten Vorstellung der Lebensblume, die auch im Märchen häufig Verwendung findet. (Vergl. Pflanzensymbolik S. 54 ff) — Das Mädchen sieht die Blume in ihrem Garten verdorrt, und das ist ihr ein Symbol für den Tod des Geliebten:

„Sie drehte sich um und weinte bitterlich,
„Geliebtes Blümchen, du blühst nicht mehr für mich!"

(E. d. V. V, Nr. 32, S. 59).

Der Bursche kehrt zurück und will sein Liebchen am altbekannten Treffpunkt umarmen, doch:

„Als ich wieder kam zu ihr,
Verdorret war der Baum"

(W. N. V. Nr. 212, S. 199).

Sie hat ihm die Treue nicht gehalten. — Das einsame Mädchen, dessen Schatz fort ist oder starb, klagt:

„Meine Blumen sind verwelket,
Meine Myrten die sind tot" —

(W. N. V. Nr. 226, b, S. 209)

oder:

„Die Myrten sind verwelket,
Dahin ist all mein Glück"

(E. u. B. II, Nr. 732, S. 536).

An anderer Stelle heißt es:

„Und die Rose und die Nelke
Müsset traurig verwelke.
Verwelke Batenka und Klee: —
— I han jo koi Schätzele meh! —"

(E. u. B. II, Nr. 705, S. 504).

Die Trennung der beiden Liebenden wird symbolisch wie folgt ausgedrückt:

„Die Blümlein welken,
Die Blätter fallen.
Mein Liebchen spricht:
„Vergiß mein nicht —"

(W. N. V. Nr. 412, S. 355)

oder:

„Es blühen Rosen, es blühen Nelken.
Die Blumen aber welken all,
Drum sag ichs noch einmal,
Schön sind die Zwanz'ger Jahr" u. s. w.

(L. d. V. I, Nr. 30, S. 62).

Die letzte Strophe ist allerdings mehr eine Metapher für die Vergänglichkeit alles Glücks, kann aber auch symbolisch im oben angeführten Sinne verwertet werden. — Trauer symbolisiert auch das

„Entlauben". Hervorgerufen ist diese Symbolik wie schon anfangs gesagt wurde, durch die wehmütige, bedrückende Stimmung, die der Herbst, die Zeit wo die Natur erstirbt, auf das Gemüt der Menschen ausübt. Es ist die Stimmung, die in dem Lied „Scheiden und Meiden" zum Ausdruck kommt:

„Entlaubet ist der walde,
Gen disen winter kalt.
Beraubet werd ich balde
Meins liebs, das macht mich alt"

(M. d. V. Nr. 716, S. 533; vergl. auch E. u. B. II, Nr. 527 a c, S. 350).

In vielen Liedern ist das „Blätterfallen" (vergl. auch „Rosenfallen" in der Pflanzensymbolik) ein Symbol nicht nur des Unglücks im allgemeinen, sondern eines bestimmten Unglücks, nämlich der Untreue (vergl. E. u. B. Nr. 527 a Anm.) — Mit dem Herbst kommen Regen, Reif und Schnee. Alle sind Symbole der Trauer, des kommenden Unglücks, der Vergänglichkeit.

„S'isch no nit lang, daß g'regnet hät,
Die Läubli tröpfle no. —
I hab emol e Schätzli g'hot:
I wollt, i hätt es no!

(M. d. V. Nr. 1204, S. 734).

Derselbe Gedanke wie vorher. — Häufig fallen Reif und Schnee zur unrechten Zeit. Es fällt oft noch „ein Reif in der Frühlingsnacht" und zerstört das junge Leben und das Frühlingsglück. Manch junges Liebespaar wird schon in der ersten, glücklichen Zeit der Liebe hart vom Schicksal verfolgt und geht frühzeitig in Kummer und Elend zu Grunde. Zarte Blümlein, die im Frühling ein kalter Reif zerstört!

„Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Er fiel über schöne Blaublümelein:
Sie sind verwelket, verdorret"

(E. u. B. II, Nr. 192, S. 587; vergl. auch Heine, „Taschenbuch für Damen" 1829, S. 267).

Das alte Motiv „Verdorben, gestorben" ist hier in schlichter, ergreifender Weise zum Ausdruck gebracht. Diese Strophe ist dem Liede dasselbe, was einem Musikdrama die Ouvertüre ist. Die Gedanken, welche das Lied nachher weiter ausführt, bilden hier ein symbolisches Vorspiel. — Gar oft läßt der rauhe Reif den „grünen Klee" und „manchs Blümle" erfrieren. Gar oft muß junge Liebe herbes Leid erdulden (vergl. M. d. V. Nr. 698, S. 525, Nr. 1126, S. 707, Nr. 1457, S. 896).

Der arme Schwartenhals sieht das Symbol seines Unglücks schon am frühen Morgen:

„Da ich zu morgens früh auff stund,
Der reiff lag auff dem dache,
Da muſt ich armer Schwartenhals
Meins unglücks selber lache"

(M. d. V. Nr. 1392, S. 854)

Der Bursch, der nicht mehr zu seinem Schatz gehen kann, ruft verzweifelt:

„Es ist ein Schnee gefallen
Wan es ist noch nit Zeit. —
Ich wolt zu meinem bulen gan,
Der Weg ist mir verschneit"

(M. d. V. Nr. 16, S. 18).

Unglück ist hereingebrochen. Ein kaltes, erbarmungsloses Geschick hat das junge Glück des Burschen vernichtet. Daher die metaphorische Ausdrucksweise: „Der Weg ist mir — verschneit —". Dem spröden, hoffärtigen Mädchen rufe man zu:

„Es kommt ein Reiflein wohl in der Nacht
Und nimmt dem Blümlein seine Kraft"

(E. u. B. II, Nr. 772, S. 576; W. N. V. Nr. 233, S. 215).

„Ach wie bald bleichen Schönheit und Gestalt". — Schnell und unerwartet kommt das Unglück über Nacht, kommt auch der Schnitter Tod und ruft:

„Ein Sense ist mein Wappen,
Das ich mit Rechten führ"

(M. d. V. Nr. 506, S. 394).

Hier ist die Sense das Symbol des Todes. Im gleichen Liede und M. d. V. II, Nr. 508, S. 397 ist sein Symbol auch ein „Pfeil":

„Scher dich hinaus Tod, aus dem Haus!
Du sollst mich nicht fixieren. —
Dein Pfeil macht mir gar keinen Graus
Will gleich mit dir charmieren".

Einer, der so energisch mit dem Tode spricht, der muß schon ganz verschlagen und hinterlistig sein, der kann sich mit dem „Fuchs-

schwanz" schmücken. (M. d. V. Nr. 705, S. 528; vergl. auch den „Fuchsschwanz", den die Magd findet. E. u. B. III, Nr. 1756, S. 525. [Seine Symbolik ist mir nicht ganz klar]). Aber selbst der Verschlagenste kommt doch einmal ins Unglück. Dann kann er mit Adam ausrufen, als der „Arzmichel" mit seiner „Fuchtel dernei geschlagen" hat:

„Mit mir is ze End,
Nu gih ich no Putzdam eis Leibregiment",

oder, wenn es eine Eva ist:

„Mit mir is nu aus, —
Nu gih ich no Nisky eis Schwasternhaus"

(M. d. V. Nr. 531, S. 417).

Also als Symbol des höchsten Unglücks: das Leibregiment in Potsdam und — das „Schwasternhaus". Welch' fürchterliche Anschauung muß das Volk von diesen beiden Institutionen haben. — Wenn einem gewaltigen deutschen Zecher das größte Unglück begegnet, wenn in Deutschland alle seine „Saufbrüder" sterben, dann verzagt er doch nicht, wie Adam als sein paradiesisches Dasein gewaltsam beendet wird, sondern ruft:

„Schifflein, Schifflein, thu dich schwenke,
Thu dich gleich nach Rußland wenden,
Gib dem Deutschland gute Nacht"

(W. u. V. Nr. 421, S. 359).

Rußland ist hier symbolisch verwendet, und zwar als Eldorado der Säufer. — Nach Rußland!

„Dat was recht Wooter upp sien Möhl,
Sien Hart freut sick mit Liew und Seel"

(M. d. V. Nr. 532, S. 418).

Häufig wird in Volksliedern, besonders auch in Kinderliedern, ein Stein erwähnt auf dem eine Jungfrau sitzt, ihr Haar kämmt und weint. Das Verständnis für diese Lieder ist dem Volke meistens verloren gegangen, weil es die Symbolik dieser Steine nicht mehr deuten konnte. Im Liede heißt es:

„Da draußen vor dem Thore
Da liegt ein breiter Stein.
Da will ich Deiner warten,
O schönster Engel mein"

(W. u. V. Nr. 186, S. 182).

Bei Erk und Böhme ist in der Anmerkung B. I, S. 146 eine Erklärung gegeben, welche die Symbolik dieses Steines aufklärt: „. . . E. M. Arndt sagt in seinen Erinnerungen aus dem äußeren Leben, 2. Auflage Leipzig 1840, S. 3: . . . . Dieser breite Stein hatte weiland gedient wie jetzt die Kanzel zu allerlei feierlichen Ausrufungen und Verkündigungen, namentlich Verlöbnisse wurden dort verkündigt, Verlobte stellten sich in Feierkleider dahin und ließen unter Pauken- und Trompetenschall ihre Namen erklingen, um so jeder männiglich zur Einrede aufzufordern". — Ich glaube, daß man diese Steine sogar in die heidnische Zeit hinein verlegen kann. Vielleicht sind es dunkle Erinnerungen an jene „Simulacra" von denen Tacitus berichtet; „Ruthartsteine" nennt man in einigen Gegenden solche eigenartigen Überreste aus altheidnischer Zeit. (Z. B. liegen derartige Steine auf der Bürgelhöhe bei Kronberg im Taunus. Im 14. Jahrhundert hieß die Fundstätte noch urkundlich „Ruthartshain"). — Solche Steine stehen also in gewisser Beziehung mit Verlobungs- und ev. Heiratsgebräuchen. So wird uns auch das anfangs aufgeführte Lied klar. Am Stein vor dem Tore will der Freier auf seine Liebste warten. Dort will er sich dann mit ihr verbinden. Deutlicher können wir die Symbolik noch in folgendem Liede erkennen:

„So tret ich hin auf einen Stein,
Gott grüß dich, zart Jungfräulein;
Und grüß euch Gott allsammt gleich,
Sie sein arm oder reich".

So ruft der Bursch, nachdem er mit seiner Liebsten vor den Stein getreten ist, um sich mit ihr vor allem Volke zu verbinden. — Jetzt wird auch das Kinderlied von der „armen Anna", die auf dem Steine sitzt und weint, klar. (Vergl. E. u. B. I, Nr. 42 i, S. 144, Nr. 42 m, S. 146; Nr. 171 a, S. 528). Auf diesem Stein hat der Liebste sich einst mit ihr verlobt, ihr Treue geschworen. Nun hat er sie verlassen und die arme Betrogene weint über ihr Unglück an dem Ort, wo sie einst ihr höchstes Glück empfangen hat. — Zuweilen kommt der einstige Geliebte zurück und, sei es in wilder Verzweiflung, in böser Absicht, oder um das Mädchen für irgend ein Vergehen zu strafen, tötet seinen verlassenen Schatz. Oft gibt der Mörder seine Absicht symbolisch dadurch zu erkennen, daß er vor der Tat ein Tuch, meistens ein weißes Tuch hervorzieht (vergl. W. N. V. Nr. 56. S. 64):

„Was zog er aus der Taschen?
Ein Tuch schneeweiß gewaschen, —

Ein Messer — das war von Blut so rot,
Damit stach er Christinchen tot"

oder (E. u. B. I, Nr. 97, S. 349):

„Was zog er us sin Buse?
Voll Wunder! — ein schönes Tucheli —"

Immer wieder bewahrheitet sich das alte Wort aus dem Nibelungenlied:

„als ie diu liebe leide z'aller jungeste gît".

Wenn es diesen Ausführungen gelungen ist, den Symbolreichtum unserer Volkslieder recht zu zeigen, wenn es weiter gelang, nachzuweisen, daß die Freude am Symbol und das Verständnis für seine Rätsel im Volke nie gefehlt hat und auch heute noch nicht fehlt, dann ist der Zweck der Arbeit erreicht. — Wenn auch, gerade im modernen Volkslied, eine Verflachung des Volksgemüts nicht geleugnet werden kann, so ist doch die Liebe für unsere alten Volkslieder geblieben. Die schwierige ästhetische Apperzeptionsform, das Symbol, hat seine Kraft und Wirkung durch alle Jahrhunderte hindurch bewahrt; und daß unser Volk diese Symbolik zu bewahren verstanden hat, daß es nicht gleichgültig und achtlos an seinen Rätseln vorübergeschritten ist, das bedeutet, meiner Ansicht nach, eine gute Gewähr für die Güte seines Gemüts.

Zum Schluß möchte ich noch einmal darauf hinweisen, daß die Symbole des deutschen Volksliedes nichts Formelhaftes sind, nicht in gleicher Weise immer formelhaft oder als sinnlose Wortverbindungen wiederkehren, wie es oft erscheinen mag und auch in einzelnen Fällen Tatsache ist. Ihr Wert liegt durchaus nicht in ihrer Form, wohl aber in ihrem geistigen Inhalt.

Die Symbolik im deutschen Volksliede ist eine Waffe im Kampfe, den die Gehaltsästhetik immerwährend gegen den Formalismus führt und führen muß; und „der Symbolbegriff ist es, wodurch der Gehaltsästhetik zum Sieg über den ästhetischen Formalismus verholfen wird". (Volkelt: Symbolbegriff, S. 1.)

Inhalt.

Literaturverzeichnis . . . . . Seite 5—7
Abkürzungen . . . . . „ 8
Einleitung . . . . . „ 9—10
Farbensymbolik . . . . . „ 11—20
Zahlensymbolik . . . . . „ 21—33
Pflanzensymbolik . . . . . „ 34—69
Tiersymbolik . . . . . „ 70—84
Symbolische Handlungen und Gegenstände . „ 85—109

Lebenslauf.

Ich, Fritz Theodor Hans Wentzel, evangelisch-lutherischen Bekenntnisses, bin am 29. April 1889 zu Hamburg geboren, als Sohn des Fleischermeisters Aug. Wentzel und bin Staatsangehöriger der Freien und Hansestadt Hamburg. Ich besuchte die Realschule vor dem Lübecker Tor und dann die Oberrealschule auf der Uhlenhorst, die ich Michaelis 1908 mit dem Zeugnis der Reife verließ. — In Marburg studierte ich Deutsch, Geschichte und philosophische Propädeutik. Nach zwei Semestern bezog ich die Universität Berlin. Im Sommersemester 1911 kehrte ich nach Marburg zurück und brachte hier meine Studien zum Abschluß. Das Examen rigorosum bestand ich am 17. Juni 1914. Nachdem ich von Oktober 1914 bis Januar 1915 militärisch eingezogen war, bereitete ich mich in Hamburg und Marburg auf das Staatsexamen vor.

Meine akademischen Lehrer waren:

In Marburg die Herren Dozenten: Busch, Brackmann, Cohen, Elster, Geldner, Glagau, Hartmann, Jülicher, Köppe, Natorp, Rade, Schiedermair, Thumb, von Unwerth, Varrentrapp †, Vogt, Wrede.

In Berlin die Herren Dozenten: Baesecke, Bernhard, Delbrück, Dessoir, Fleischer, Harnack, Hintze, Kretzschmar, Lasson, Lenz, Roethe, Schmidt †, von Schmoller, Sternfeld, Struck, Thomas, Wölfflin.

An Seminaren und Übungen ließen mich teilnehmen die Herren: Baesecke, Busch, Brackmann, Cohen, Elster, Glagau, Struck, Thomas, Wrede.

Allen meinen Lehrern spreche ich meinen ehrerbietigen Dank aus. Ganz besonders danke ich Herrn Professor Dr. Elster für die Förderungen und Ratschläge, die er mir in jeder Hinsicht hat zuteil werden lassen.